



தமிழ்நாடு

(தமிழரால் இணைவாம்)

இலக்கியம்,

சமயம், பண்பாட்டு

ஆய்விதழ்

செப்டம்பர், 2023

தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டும்

ஆசிரியர்: முனைவர் தருமத செ. கிராஜேஸ்வர்

அறிஞர் அண்ணாவின், 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தில் முரணும் அழகியலும்
க. அரேஷ்

அறிஞர் அண்ணா எழுதிய "செவ்வாழை" - சிறுகதைத் திறனாய்வு
முனைவர் தீரமொழி

வாசகர் பார்வையில் அவன் கடவுளுக்கு நிகரானவன்
முனைவர் முத்துச்செல்வன்

கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பியின் கவிதைகளில்
நவீன கூறுகள்
புரட்சித்தரன்

மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் எழும் சில

கேள்விகள்
முனைவர் ஆனந்த் அலகநாதன்

திராவிடமும் கால்டுவெல்லும்
முனைவர் கி. பரத் அரங்கேசன்

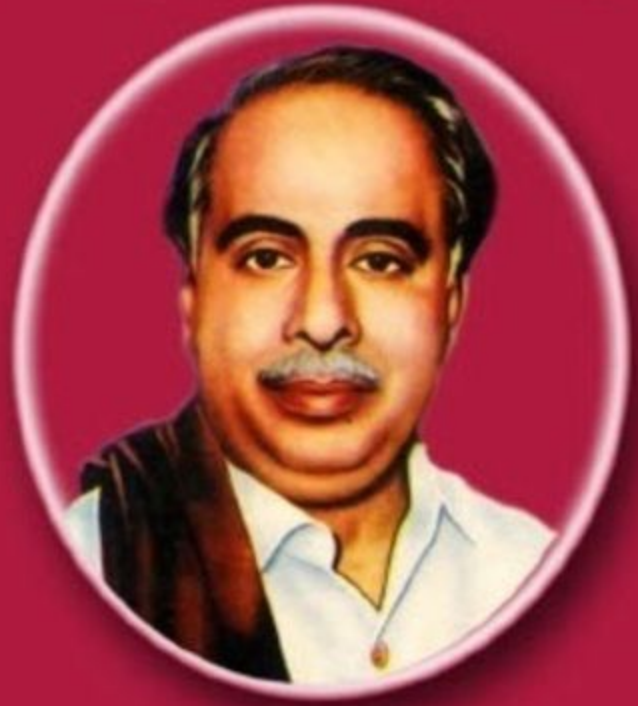
மொழிபெயர்ப்பு மரபுகள்
பேரா. ச. முத்துசெல்வன்

தாய்லாந்து பண்பாட்டில் தமிழர்
நம்பிக்கைகளின் தாக்கங்கள்
சீத்ரா

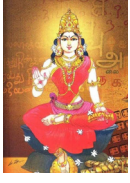
மதுரை நடுகற்களில் விலங்குகள்
முனைவர் ப. தேவ் அநிஷ் செல்வன்

ஒரு சொல், ஒரு பாடல், ஒரு நாயகன்
பேராசிரியர் கிரா கிரா கிஷ்கேசன்

பேரறிஞர் அண்ணா &
மொழிபெயர்ப்பு சிறப்பிதழ்



கிண்குளம் சில....



தமிழர் இலக்கிய சமய பண்பாட்டு ஆய்விதழ்
தமிழ்நாங்கு
 (தமிழராய் இணைவேளம்)

மலர் - 2 செப்டம்பர் - 2023 இதழ் - 03

சிறப்பாசிரியர்

பொறிஞர் கவிஞர் முத்தமிழ் விரும்பி

நிறுவனர் & தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் திருமதி செ. இராஜேஸ்வரி

பொறுப்பாசிரியர்

முனைவர் சந்திரிகா சுப்பிரமணியன்

ஆசிரியர் குழு

கிங்ஸ்டன் ஜெகநாதன் (இந்தியா)

தேமொழி (அமெரிக்கா)

அன்பு ஜெயா (ஆஸ்திரேலியா)

மின்னச்சன் இங்கர்சால் (நோர்வே)

Dr. புதேரி தானப்பன் (டில்லி)

வடிவமைப்பு

ஆஷா கிருபாகரன்

Thamizhanangu

Printed & Published by

E. Satish Rajkumar (Advocate)

3/422, Thiruvalluvar Street,

Dinamani Nagar, Madhurai,

Tamil Nadu 625 018

Ph: +91 7871123226, +91 7010997630

கட்டுரைகள் அனுப்புவோர்

rajetamiljuly1@gmail.com

thamizhanangu1@gmail.com

இவ்விதழில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள்

அனைத்தும் கட்டுரையாளர்களின்

கருத்துகளே ஆகும். அந்தக் கருத்துகளுக்கும்

இதழாசிரியருக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை.

- இதழ் ஆசிரியர்

**அறிஞர் அண்ணா &
 மொழிபெயர்ப்புச் சிறப்பிதழ்**

உள்ளடக்கம்

1. அறிஞர் அண்ணாவின்,
 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தில் முரணும்
 அழகியலும் - முனைவர் க.சுரேஷ் 3
2. அறிஞர் அண்ணா எழுதிய
 "செவ்வாழை" - சிறுகதைத் திறனாய்வு
 முனைவர் தேமொழி 14
3. திராவிடமும் கால்டுவெல்லும்
 முனைவர் ஜி. ஜான் சாமுவேல் 17
4. மொழிபெயர்ப்பு மரபுகள்
 பேரா. மு. முத்துவேலு 23
5. மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் எழும்
 சில கேள்விகள்
 முனைவர் ஆனந்த் அமலதாஸ் 33
6. கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பியின்
 கவிதைகளில் - நவீன கூறுகள்
 முனைவர் செ சு நா சந்திரசேகரன்
 (பாரதிசந்திரன்) 40
7. தாய்லாந்து பண்பாட்டில் தமிழர்
 நம்பிக்கைகளின் தாக்கங்கள்
 சித்ரா 46
8. மதுரை நடுகற்களில் விலங்குகள்
 முனைவர் ப. தேவி அறிவுச்செல்வம் 56
9. தமிழ்ச் சித்திரியலும் கிறிஸ்தியலும் - 6
 முனைவர் மோ. மைக்கேல் பாரடே 65
10. ஒரு சொல், ஒரு பாடல், ஒரு நாயகன்
 பேராசிரியர் இரா. இளங்கோவன் 77
11. புதுவையில் தமிழ் நாடகக் கலை -
 ஒரு பார்வை - டாக்டர் புதேரி தானப்பன் 90
12. எளிய முறையில் யாப்பறிவோம்!
 (தொடர்: 9)
 நெருப்பலைப் பாவலர், இராம
 இளங்கோவன் 103



தமிழன்னை

1. அறிஞர் அண்ணாவின், 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தில் முரணும் அழகியலும்

முனைவர் க. சுரேஷ்

கௌரவ விரிவுரையாளர்,

ஸ்ரீ வெங்கடேஸ்வரா கல்லூரி,

தமிழ்த்துறை, (தில்லிப் பல்கலைக்கழகம்)

புது தில்லி - 110 021 இந்தியா

மின்னஞ்சல்: sureshnigazh@gmail.com



கலைகளானது பொழுதுபோக்கிற்காகவே எனும் சிந்தனை மக்களிடையே மேலோங்கிக் கிடக்கிறது. ஆனால் மரபோடு நவீன சிந்தனைகளும் சேர்ந்த பின் இசை, நாட்டியம், ஓவியம், நாடகம் போன்ற கலைகளில் நோக்கம் புகுத்தப்பட்டது எனலாம். குறிப்பாக நாடகக் கலையானது பிற கலைகளைக் காட்டிலும் கருத்தியல் நோக்கைக் (Objective) கொண்டதாக மாறிவிட்டது. பின்பு கலைகளில் கருத்தியல் மேலாண்மை என்பது அதிகரித்துவிட்டது. கலைவடிவங்களினூடாகச் சொந்தக் கருத்துகளையோ, சிந்தனைகளையோ அல்லது கொள்கைகளையோ வலியுறுத்தும் போக்கு அதிகரித்துவிட்டது. அதாவது சொந்தச் சிந்தனைகளும், கொள்கைகளும் மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்கக் கலைவடிவங்களை ஓர் ஊடகமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். சான்றாகச் சுதந்திரப் போராட்டக் காலங்களில் ஆங்கிலேயர்களை எதிர்க்க நாடகம் ஒரு ஊடகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. அதேபோல் கலைவடிவங்கள் மூலம் ஒரு கருத்தியலை எளிமையாக மக்களிடம் புகுத்திவிடலாம் என்பதைப் புரிந்துகொண்ட திராவிட இயக்கங்கள் மேடைகளில் பேச்சுகள் மூலமாகவும், நாடகங்கள் மூலமாகவும் திராவிட இயக்கக் கொள்கைகளை மக்களிடையே கொண்டு சேர்த்து அரசியல் வெற்றிக்கும் வித்திட்டது என்பதும் வரலாறு. எனவே கலைகள் குறிப்பாக நாடகக் கலையானது அரசியல் வெற்றிக்கும் உதவும் ஒரு கலை அரசியல் வடிவமாக இருக்கிறது என்பது கண்கூடு.

குறிப்பாக நாடகக் கலையானது பிற கலைகளைக் காட்டிலும் கருத்தியல் நோக்கைக் கொண்டதன் அடிப்படையில் நாடக ஆசிரியர்கள் தங்களின் நாடகங்கள் மூலமாக அக அனுபவத்தையோ, புற அனுபவத்தையோ பார்வையாளருக்கு வலியுறுத்துவர். இந்த வகையில் அறிஞர் அண்ணாவின் 'சந்திரமோகன்' எனும் நாடகத்தில் காணப்படும் நாடக முரணையும், அழகியலையும் ஆய்வு செய்யும் விதமாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

'சந்திரமோகன்' கதைச்சுருக்கம்:

போரில் வெற்றிகண்ட சிவாஜி பரந்த மகாராஷ்டிரத்தை அமைக்க விரும்புகிறார். அந்த சாம்ராஜ்யத்திற்குச் சிவாஜியை மாமன்னனாக்கப் படைத்தளபதி சிட்னீஸ் குறுமன்னர்களின் ஆதரவைத் திரட்டுகிறார். சிவாஜி படையில் சிறந்த வீரனாகச் சந்திரமோகன் விளங்குகின்றான். சிவாஜி சூத்திரர் என்பதால் கேசவப்பட்டரும், பாலசந்திரப்பட்டரும் அவருக்கெதிராகக் கிளர்ச்சியைத் தூண்டுகிறார்கள். சிவாஜி மகாராஷ்டிரத்திற்கு மன்னராகி விட்டால் பிராமணர்கள் சூத்திரரின் அடிமையாகி விடுவார்கள் என்பதால் பட்டாபிஷேகத்தைத் தடுக்க பல வியூகம் வகுக்கின்றனர். பிராமணர்களின் சூழ்ச்சியை அறியாத படைத் தளபதியான சிட்னீஸ் கிளர்ச்சியைத் தூண்டுவர் களிமே சிவாஜியை மன்னராக்க யோசனையைக் கேட்கிறார்.

அதற்கு கேசவப்பட்டரும், பாலசந்திர பட்டரும் தங்களைவிட வேத சாஸ்திரங்களில் சிறந்தவரான காகப்பட்டர் அனுமதித்தால் சிவாஜிக்கு மகுடாபிஷேகம் சூட்டலாம் என்கின்றனர். உடனே சிட்னீஸ் அதற்கான அனுமதியைத் தாங்களே பெற்றுவர வேண்டும் என்கிறான். இதற்கிடையே சிவாஜி, பட்டர்களைப் பகைத்தால் தான்கண்ட மகாராஷ்டிரம் பொய்த்து விடுமென்று அவர்கள் கேட்பதை எல்லாம் செய்கின்றார். இதையறிந்த சந்திரமோகன் பிராமணர்களின் சூழ்ச்சியைத் தெரிவித்து மன்னரை அதற்கு அடிபணிய வேண்டாம் என்கிறான். இதை நன்றாகப் புரிந்து கொண்ட மன்னர் சிவாஜி பிராமணர்களின் மூடத்தனத்தை மக்கள் நம்பும்வரை அவர்களுக்கு எதிராய் ஒன்றும் செய்ய முடியாது என்று எண்ணி

மூடத் தனத்தைப் போக்க மக்களைத் தூண்டும்படி சந்திரமோகனைப் பணிக்கிறார். இவ்வாறாக நாடகம் முடிகிறது.

முரண்:

நாடகங்களில் நாடக ஆசிரியர்கள் உணர்த்த விரும்பும் நல்ல பண்போ அல்லது அறமோ நாடகக் கதைக்கருவாக அமைகின்றபோது அந்நாடகக் கதைக் கருவுக்கு எதிரிடையாக அமைவது முரண் ஆகும்.

எந்த ஒரு நாடகத்திலும் ஏதோ ஒருவகை 'முரண்' அமைந்திருக்கும். ஏதோ இரு நிலைகளுக்கு இடையே அங்குப் போராட்டம் நிகழும். இந்த இரண்டு நிலைகளுக்கு இடையில் உள்ள போராட்டம் அமைதியானதாக, காத்திரமானதாக, சோகத்தை வெளியே கொண்டதுவாகக் காட்டப் படலாம். அல்லது சுவையானதாகவும், சிரிப்பூட்டும் வகையிலும் காட்டப் படலாம். எவ்வாறாக இருப்பினும் அடிப்படையில் ஒரு நாடகத்தில் இந்த 'முரண்' என்பது இருக்கும். 'முரண் தான் அடிப்படையான குணாம்சம். வெவ்வேறு தளங்களில்—வெளிப்படையாகவோ, வெளித் தெரியாமலோ—முரண் அமைகின்றபொழுது நாடகம் வடிவம் கொள்கிறது' என்ற பேராசிரியர் அ. இராமசாமி அவர்களின் கூற்றின் மூலம் ஒரு நாடகத்திற்கு அடிப்படையான அம்சமாக முரண் விளங்குகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

எல்லா நாடகங்களும் பொதுவாக ஒருவகை முரண் என்பதனை அடிப் படையிற் கொண்டன. தனிப்பட்ட இரு மனிதருள்ளோ அன்றி இரு கொள்கைகளுக்குள்ளோ முரண் ஏற்படலாம். இருவகை உணர்ச்சிகளுள் முரண் ஏற்படுதலும் நாடகம் நடக்க நன்கு துணை புரியும். ஆனால் பெரும்பாலான நாடகங்களுள் இரு தனிப்பட்ட மனிதருள் நிகழும் முரணே பூசலுக்குக் காரணமாகிறது. 'நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையே நடைபெறும் பூசல் முறையே நாடகத் தலைவனாலும் அவனுக்கு எதிரான தீக்குணன் என்பவனாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெறுகிறது' அ.ச. ஞானசம் பந்தன் அவர்களின் கருத்தின் வாயிலாகவும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

கா. சிவத்தம்பி அவர்களின், 'நாடகத்தினுடைய பிரதான அம்சம் பற்றி ஒன்றினை முதன்மைப்படுத்திக் கூறி வந்துள்ளோம். அதாவது அது மனித மோதுகை நிலையினைச் சித்தரிப்பது என்பதாகும்' என்ற கூற்றின் மூலம் முரணை, மோதுகை எனக் கூறுவதை அறிந்து கொள்ள முடியும். மேலும், உண்மையில் மனதிலேயோ அல்லது இருவரிடையையோ ஒரு சிக்கல் அல்லது போராட்டம் ஏற்படுகின்றபோது அங்கு அரங்கு தோன்றும். ஏனென்றால் அரங்கினுடைய பிரதான அம்சம் மோதுகையைக் காட்டுவது தான். இதனடிப்படையில் உற்று நோக்கினால் ஒரு நாடகம் அல்லது அரங்கில் மனிதனின் மோதுகை அல்லது முரண் என்பது அடிப்படையாக இருக்கிறது. ஆகவே இரு மனிதருக்குள்ளோ, இரு கொள்கைகளுக்குள்ளோ அல்லது நன்மை தீமைகளுக்குள்ளோ ஏற்படுவதுவே முரண் ஆகும். முரண் தான் ஒரு நாடகத்தை ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரை வழிநடத்துகிறது. எனவே முரண் இல்லாது நாடகம் இல்லை. ஒரு நாடகத்தில் முரண் அறிமுகம், முரண் மோதுகை மற்றும் முரண் முடிவு என்ற வகையில் நோக்குவோமானால் அந்நாடகத்தைப் பற்றி ஓரளவு புரிந்துகொள்ள முடியும். அறிஞர் அண்ணாவின் 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தில் முரண், முரண் பாத்திரங்கள், முரண் அறிமுகம், முரண் மோதல், முரண் முடிவு என்பதைக் கீழ்க்காணுமாறு காணலாம்.

முரண்: பட்டர்களின் சூழ்ச்சி - சூழ்ச்சியை முறியடிக்கும் சூத்திரர்கள். இதுவே இந்நாடகத்தின் முரண் ஆகும்.

முரண் பாத்திரங்கள்: மன்னனையும், மக்களையும் வேதசாஸ்திரங்களைக் கொண்டு; சூழ்ச்சி செய்யும் கதாபாத்திரங்கள்: காகப்பட்டர், கேசவப்பட்டர், பாலசந்திரப்பட்டர், மோரோ பந்த் சூழ்ச்சியை முறியடிக்கும் கதா பாத்திரங்கள்: சிவாஜி - மன்னன், சிட்னிஸ் - படைத்தளபதி, சந்திரமோகன் - படை வீரன் முற்போக்கு சிந்தனை கொண்டவன் மற்றும் பிராமணர்களின் சூழ்ச்சிகளை அறிந்தவன்.

முரண் அறிமுகம்:

போரில் வெற்றியடைந்த சிவாஜி, பரந்த மகாராஷ்டிரத்தை அமைக்க விரும்புகிறார். அப்பரந்த சாம்ராஜ்ஜியத்திற்கு மாமன்னனாக சிவாஜியை

ஏற்றுக் கொள்வதற்கு மற்ற சிறுகுறு அரசர்களிடம் ஆதரவு திரட்டுகிறான் சிவாஜியின் படைத்தளபதி சிட்னீஸ். அந்நாட்டின் வசிக்கும் பிராமணர்களான கேசவப்பட்டரும், பாலசந்திரப்பட்டரும், சூத்திரரான சிவாஜியை எப்படி மகாணத்திற்கு மன்னனாக்க முடியுமென்று சிவாஜி அரசவையில் உள்ள மந்திரியான மோரோ பந்த் பண்டிதரிடம் சாஸ்திரத்திரத்தைக் கூறி சூத்திரரான சிவாஜியை அரசனாக்குவதற்குத் தடை விதிக்கும் முயற்சியே இந்நாடகத்திற்கான முரணை அறிமுகப்படுத்துகிறது.

கேசவப்பட்டர்: உம்மகன் எதிரிலேயே நம்ம சாஸ்திரம் நாசமாவறதைத்தான் குறிப்புகிறேன். சிவாஜி பட்டாபிஷேகம் செய்து கொள்ளப் போறானாமே?

மோரோ பந்த்: பட்டாபிஷேகத்தை சாஸ்திர விதிப்படி செய்து கொள்வது மகாப்பாவம். அந்தப் பாவ காரியத்துக்கு நான் உடந்தையாய் இருக்க முடியாது. தடுத்தே தீருவேன்; எதிர்த்தே தீருவேன் என்று தெளிவாக, தீர்மானமாகக் கூறியாகிவிட்டது. (அறிஞர் அண்ணா: சந்திரமோகன், காட்சி 9, ப. 37)

முரண் மோதல்:

கேசவப்பட்டரால் தூண்டப்பட்ட மோரோபந்த் சிவாஜியை மாமன்னனாக ஏற்றுக்கொள்வதில் மறுப்பு தெரிவிக்கின்றார். இதனால் மோரோபந்தைச் சார்ந்துள்ள பிராமணர்களும் மறுப்புத் தெரிவிக்கின்றனர். கிளர்ச்சிக்கான காரணத்தைச் சிவாஜி அறிய முற்படும் பொழுது தான் ஒரு சூத்திரர் என்பதால் தான் இவ்வளவு பிரச்சனைகள் என்பதை அறிகின்றார். பின்னர் இப்பிரச்சனைக்குத் தீர்வு காண காசியில் வாழும், வேத சாஸ்திரத்தில் வல்லவரான காகப்பட்டரால் முடியுமென்று முரணை அறிமுகப்படுத்திய பட்டர்கள் தெரிவிக்க, காகப்பட்டர் வரவழைக்கப்படுகிறார். காகப்பட்டர் தனது பிராமண ஆளுமையை வெளிப்படுத்தவும், பொன் பொருளுக்காகவும், சாஸ்திரத்தைத் தமது இஷ்டம் போல் மாற்றிக்கொள்ளலாம் என்பது போல் சூத்திரரைச் சத்திரியராக்கும் வேள்வி என்பதை அறிமுகப்படுத்துவதின் மூலம் முரண் வளர்ச்சியடைகிறது. வளர்ச்சியடைந்த முரண் மோதுதல் அடைய அழுத்தமான காரணம் தேவைப்படுகிறது. அதனால் பிராமணனான

காகப்பட்டர் வேள்வியை நடத்த அரசின் கருவூலத்தையே குலைக்கும் விதமாகப் பொன், பொருட்களைக் கேட்கிறார். பல உயிர்களைப் பலி கொடுத்து போரில் வெற்றியடைந்து பெற்ற நாட்டு மக்களின் செல்வத்தைப் போரில் பங்கேற்காத இப்பிராமணர்கள் கொள்ளையடிப்பதை ஏற்க முடியாத சிவாஜி, காகப்பட்டருடன் நடத்தும் விவாதமே முரண் மோதலாகும். அம்மோதலுக்கான உரையாடலை கீழ்க்காணும் வரிகளில் காணலாம்.

சிவாஜி: உமது யோசனையை ஏற்க மறுத்தால்?

காகப்பட்டார்: யோசனையல்ல, கட்டளை

சிவாஜி: சிவாஜிக்குக் கட்டளை பிறப்பிக்கும் துணிவு...

காகப்பட்டார்: ஆரியருக்கு உண்டு, அவர்கள் பூதேவரானதால்.

சிவாஜி: கட்டளையை மறுக்க முடியும் என்னால்.

காகப்பட்டார்: முடியாது. மறுத்தால் முடி கிடையாது. (அறிஞர் அண்ணா: சந்திரமோகன், காட்சி 25, ப.94)

மேற்கண்டவாறு ஒரு நாட்டின் மன்னனையே மிரட்டும் அதிகாரம் படைத்தவர்கள் பிராமணர்கள் என்று எடுத்துக் கூறுகிறார் அறிஞர் அண்ணா. இக்காட்சியின் முடிவில் மாவீரன் சிவாஜியே காகப்பட்டருக்குப் பணிந்து செல்வதின் மூலம் முரண் முடிவை நோக்கிச் செல்ல ஆரம்பிக்கிறது.

முரண் முடிவு:

வேத சாஸ்திரங்களால் மக்களைப் பயமுறுத்தி, அதிகாரம் செலுத்திய பிராமணர்கள் மன்னன் சிவாஜியையும் அதே வேத சாஸ்திரத்தைக் கொண்டு மிரட்டி அதிகாரம் செலுத்துகிறார்கள். இதில் முதலில் அவர்களுக்கு முரணாக இருந்த மன்னன் சிவாஜி, பின்பு பணிந்து சென்று காகப்பட்டருடன் இணங்கி வேள்வி நடத்துகிறான். இவ்வாறு மன்னனே பணிந்து செல்வதனால் முரண் சமரசம் அடைக்கிறது.

வேள்வி நடத்தியதால் சூத்திரனாகப் பிறந்த சிவாஜி சத்திரியனாக ஆக்கப்பட்டாய் இனி நீ அரசாளும் தகுதி பெற்றாய் அந்தணரின் ஆசி எப்பொழுதும் உனக்கு உண்டு என்று காகப்பட்டர் சிவாஜிக்கு ஆசி வழங்கும் போது, முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்ட கதாபாத்திரமான சந்திரமோகன், மராட்டியமே மண்டியிடாதே! வீரமே வீழ்ச்சியுறாதே! எனக் கூறுமிடத்தில், மேலும் முரண் முற்றுகிறது. சந்திரமோகனுக்கும், காகப்பட்டருக்கும் இடையே நீண்ட விவாதமே நடக்கிறது. முரணுக்கும், எதிர் முரணுக்கும் இடையே நடக்கும் வாத விவாதங்களில் தனது கொள்கைகளை வெளிப்படுத்த நினைக்கிறார் ஆசிரியர். இதில் காகப்பட்டர், வேத சாஸ்திரங்கள் மீது மக்களிடையே நம்பிக்கை இருக்கும் வரை வெற்றி எங்களுக்கே என காகப்பட்டர் கூறும் இடத்தில் முற்றிய முரண் சிவாஜி பணிந்ததால் தளர்வடைகிறது. காகப்பட்டரை எதிர்த்துப் பேசிய காரணத்தினால் சந்திரமோகனை நாட்டைவிட்டு வெளியேற்றி விட்டு வேள்வியைத் தொடர்கிறார் சிவாஜி. நாட்டுக்காகப் போராடிய தன்னையே நாட்டு மன்னன் புறக்கணித்ததால் மனம் வருந்துகிறான். பின்னர் சிவாஜி, மக்கள் பிராமணர்களை நம்புவதால் தான் அரசனால் கூட அவர்களை ஒன்றும் செய்யமுடியாமல் பணிந்து போகவேண்டியுள்ள சூழலை விளக்கி, மக்களின் மூடத்தனத்தைப் போக்கச் சந்திரமோகனைத் தூண்டும் இடத்தில் முரண் முடிவுக்கு வந்து ஆசிரியரின் நோக்கம், மக்களைச் சென்றடைகிறது. இதன் மூலம் பிராமணக் கருத்துக்களை மக்கள் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளாமல் சிந்தித்து செயல் படவேண்டும். என்ற ஆசிரியரின் நோக்கமும் நிறைவேறுவதைக் கீழ்க்காணும் வரிகளில் காணலாம்.

சிவாஜி: சந்திரமோகன்! என் அரசு ஆரம்பிக்கும் போதே பொக்கிஷம் சூன்யமயமாகி விட்டது. ஒரு கோடி நாற்பது எட்டு லட்சம் கொட்டி அழுதேன். நம் தரணி இப்பாத்திரத்தைத் தாங்காது. ஆகவே வீரனே! அஞ்சா நெஞ்சு படைத்த நீ, மக்களிடம் பரவி இருக்கும் மயக்கத்தைப் போக்கு. வாளால் அரசுகளை அமைத்துவிடலாம். ஆனால் அது நிலைக்க அறிவு தேவை... ஆயுதத்தை வீசு. பட்டிதொட்டியெல்லாம் வீசு. மக்களை வீரர்களாக்கு. (அறிஞர் அண்ணா: சந்திரமோகன், காட்சி 29, ப.116)

நாடக அழகியல்:

நாடகச் செயல்பாட்டை அரங்கு என்றும் குறிப்பிடுவர். அரங்கு என்றால் மேடைச் செயல்பாடு, நிகழ்த்துபவர்கள், பார்வையாளர்கள் என அரங்கில் நிகழும் அனைத்தையும் குறிக்கும். பிரெக்ட் எனும் நாடக ஆசிரியர் அரங்கை ஒரு கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மேடையேற்ற முயற்சி செய்தார். பிரெக்ட் அரிஸ்டாட்டிலியத் தன்மையற்ற ஒரு புதுவகை நாடக அழகியலை முன்வைத்தார். இதுவே, காவியபாணி நாடகக் கலை (Epic Theatre) என்னும் நாடக அழகியல் கருத்தமைவாகும்.

இக்கோட்பாட்டின் மூலம் பிரெக்ட் புதுவித நாடகங்களை உருவாக்கி பார்வையாளனைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் விதத்தில் நிகழ்த்தினார். பார்வையாளனுக்குப் புரிதலை ஏற்படுத்தும் விதமாகவும், பார்வையாளன் நடக்கும் நிகழ்வுக்குள் தன்னைப் பொருத்திப் பார்க்கும் விதமாகவும் உருவாக்கினார். அதனை பிரெக்ட், அரங்கு ஒரு சமூகப் பயன்பாடுடையதாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். தன் காலத்திலிருந்த அரங்கை அவர் பொய்மை அரங்கு என விமர்சித்தார். இது பார்வையாளரைக் கட்டுப்படுத்தும் அரங்காகும். இவ்வரங்கு ஒரு கற்பனாவாத அனுபவத்தைக் கொடுப்பதன் மூலம் பார்வையாளரை நல்ல மனிதராக மாற்ற முயன்றது. இந்த உறவை பிரெக்ட் மாற்றி, பார்வையாளரைக் கட்டுப்படுத்தாது, அவர்களிடம் தன் முடிவைத் திணிக்காது அரங்கை மாற்றி அமைத்தார். அதாவது, பார்வையாளர்களிடம் தன் முடிவைத் திணிக்காது, அவர்களாகவே முடிவை எடுக்கத் தூண்டி அரங்கைச் சமூகத்திற்கானதாக மாற்றி அமைத்தார். மேடையில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளினால் செயலூக்க உணர்வைப் பார்வையாளருக்குத் தர விரும்பினார். முன்னைய நாடகங்களில் பார்வையாளருக்கு நடிசுருடன் ஒரு உணர்ச்சிப்பூர்வமான ஈடுபாடு இருந்து கொண்டிருந்தது. இவ்வுணர்ச்சி சிந்திக்க விடாமல் நாடகத்தில் பார்வையாளரை ஈடுபாடு கொள்ள வைத்தது. இந்த உணர்ச்சிப்பூர்வமான ஈடுபாட்டிலிருந்து பார்வையாளரை விடுவிக்கவே அவர் தூரப்படுத்துதலை அல்லது அந்நியப்படுத்துதலைக் கையாண்டார்” இக்கருத்தின் மூலம், தன் நாடகங்களிலிருந்து பார்வையாளர்களை அந்நியப்படுத்தி முடிவைத்

திணிக்காது அவர்களாகவே முடிவை எடுக்கத் தூண்டுவதே “நாடக அழகியலாகும்” என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இதுவே புதிய அறிவியல் யுகத்து நாடக அழகியல் ஆகும்.

இந்திய நாடக மரபில் அழகியல்:

இந்திய நாடக மரபில் அழகியலானது ‘ரசவாத’ அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளது. இந்த ரசத்தின் மூலமாகத்தான் எந்தவொரு நாடகமும் தன்னை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்கிறது. ‘ரச’ இல்லாமல் நாடகம் இல்லை. அதாவது நிகழ்த்திக்காட்டுகின்ற பாத்திரங்கள், அரங்கில் எடுத்துக் கூறுகின்ற சொற்கள், செய்கைகள், பாத்திரங்களுடைய ஆடையணிகள் அவற்றிடையேயான ஒப்பனை ஆகியவற்றின் மூலமாகப் பார்க்கின்றவர்கள் ஒரு “உணர்வு நிலைக்கு” ஆட்படுகின்றனர். இந்த உணர்வுதான் ‘ரசவாதம்’ ஆகும். இதனை, “மேடையிலே நிகழ்வதனைப் பார்ப்பவர் அவற்றைத் தன்வயப்படுத்தி உள்வாங்கும் பொழுது ஏற்படுகின்ற சுவைதான் ரசம் ஆகும் என்றும் கூறலாம். இந்திய மரபின்படி ரசம் தான் ஒரு நாடகம் விரும்பப்படுவதை ஊக்குவிப்பதாக அமைகின்றது. அதாவது ஒரு நாடகத்தின் அழகு என்பது “ரசத்தை” அது எவ்வாறு ஏற்படுத்துகிறது என்பதிலேயே தங்கியுள்ளது” என்கிறார் கா. சிவத்தம்பி. இக்கருத்திலிருந்து இந்திய நாடக மரபு ரசவாதத் தன்மையிலேயே அமைந்துள்ளது என்பது புலனாகிறது. மேலும் இந்த ரசவாத நிலை ஏற்படும்போது மேடையில் உள்ள பாத்திரங்களுக்கேற்ப நாமும் அனுதாபப்படுவது நிகழ்கிறது. பாத்திரங்களின் உணர்வுகள் நம்மைப் படிப்படியாக அந்த உணர்வினுள் இழுக்கிறது. நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரம் அழுதால் பார்வையாளனும் அழுவது. சிரித்தால் தானும் சிரிப்பது. கோபப்பட்டால் தானும் கோபப்படுவது. இது தான் இந்திய மரபு நாடக அழகியலாகும். இந்நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பார்வையாளர்களைத் திருப்திப்படுத்துவது, மகிழ்ச்சிப்படுத்துவது, அவனை நல்வழிப்படுத்துவது, கருத்துக்களைப் பார்வையாளர்களிடம் திணிப்பது ஆகிய தன்மைகளைக் கொண்டதாக இருக்கும். இவ்வாறாக ரசவாதத் தன்மையில் காணப்படும் இந்திய நாடகங்களைப் பொய்மை அரங்கு என்று வர்ணிக்கிறார் பிரெக்ட். மாற்றாக, பார்வையாளர்களின் சிந்தனையைத் தூண்டி சமூக மாற்றங்களுக்காக அவர்களைச்

செயல்படத் தூண்டுவதே நாடகக் கலையின் நோக்கமாகவும் அழகியலாகவும் இருக்க முடியும். இந்த ரசவாதத் தன்மை கொண்ட இந்திய நாடக மரபிலிருந்து விலகி, நாடகத்தைச் சமூக மாற்றத்திற்கான ஒரு கருவியாகத் தன் 'சந்திரமோகன்' நாடகத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் அறிஞர் அண்ணா அவர்கள்.

சந்திரமோகன் நாடகத்தில் அழகியல்:

எந்த ஒரு கலையையும் அதன் பயன்பாட்டைக் கொண்டே மதிப்பிட வேண்டும் என்னும் சிந்தனையுடையோரால் உருவாக்கப்பட்ட கருத்தாக்கமே கலை வாழ்க்கைக்காக என்பது. மனித வாழ்வுக்குப் பயன்படாத எந்தக் கலையையும் இவர்கள் ஏற்றுக்கொள்வது இல்லை. உயரிய விழுமியங்களை உள்ளடக்காதக் கலைகள் உயர்வானவை அல்ல என்பதே இவர்களின் கோட்பாடு. இக்கோட்பாட்டை நன்கு புரிந்துகொண்டவர் அறிஞர் அண்ணா அவர்கள். அவரின் சந்திரமோகன் நாடகத்தில் காணப்படும் நாடக அழகியலைப் புரிந்து கொள்ளக் கீழ்க்காணும் வசனம் ஒன்றே சான்றாக இருக்கும்.

சிவாஜி: சந்திரமோகன்! என் அரசு ஆரம்பிக்கும் போதே பொக்கிஷம் சூன்யமயமாகி விட்டது. ஒரு கோடி நாற்பது எட்டு லட்சம் கொட்டி அழுதேன். நம் தரணி இப்பாத்திரத்தைத் தாங்காது. ஆகவே வீரனே! அஞ்சா நெஞ்சு படைத்த நீ, மக்களிடம் பரவி இருக்கும் மயக்கத்தைப் போக்கு. வாளால் அரசுகளை அமைத்துவிடலாம். ஆனால் அது நிலைக்க அறிவு தேவை... ஆயுதத்தை வீசு. பட்டிதொட்டியெல்லாம் வீசு. மக்களை வீரர்களாக்கு. (அறிஞர் அண்ணா: சந்திரமோகன், காட்சி 29, ப.116)

ஒரு நாட்டின் மன்னனே பிராமணர்களை எதிர்த்தால் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற முடியாது என்றும், அவர்கள் செய்வது சூழ்ச்சிதான் என்பதையும் தெரிந்து கொண்ட சூத்திரனான சிவாஜி சாஸ்திரங்கள் மூலம் சத்திரியனாகிறார். பின்புதான் அவரால் மகாராஷ்டிரத்திற்கு மன்னனாக ஆக முடிந்திருக்கிறது. ஆனால் அதற்கு அவர் தன் நாட்டின் பொன்னையும், பொருட்களையும் இழக்க வேண்டியதாயிற்று. சூத்திரர் ஒருவர் பணத்தைக் கொட்டியெறிந்தால் அவர் சத்திரியராக மாற முடியு

மென்றால் இங்கு சாஸ்திரங்களோ, மந்திரங்களோ முக்கியமில்லை என்பதே தெள்ளத் தெளிவாகிறது.

படிப்பறிவு இல்லாத மக்களை அடக்கி ஆண்ட பிராமணக் கோட்பாடுகளை உடைத்தெறிய மக்களின் மூடத்தனத்தையும், அறியாமையையும் போக்குவதற்கு நாடகமே மிகச்சிறந்தக் களம் என்பதை நன்கு அறிந்தவர் பேரறிஞர் அண்ணா ஆவார். பாமரர்களுக்கும் எளிதில் புரியும் வண்ணம் சிந்திக்கத் தூண்டும் கருத்துக்களைச் சமுதாயத்தில் விதைத்து, மக்களின் பார்வையை மாற்றினால் மட்டுமே அவர்களை மூடநம்பிக்கையிலிருந்து வெளிக்கொணர முடியும் என்ற ஆழமான கொள்கையின் பிரதிபலிப்பை அவரது சந்திரமோகன் நாடகத்தில் காணப்படும் முரணையும் அழகியலையும் தெரிந்துகொண்டாலே நன்கு புரியும்.

பார்வை நூல்கள்:

இராமசாமி, மு. தமிழ் நாடகம் நேற்று இன்று நாளை, ருத்ரா பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்: 2002.

..... நாடகம் பேச இன்னும் இருக்கிறது. மதுரை: செமி பதிப்பகம், 2011.

..... நாடக அழகியல், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை: 2012.

..... மீறல்தான் கலை முரண்தான் நாடகம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை: 2021

ஞான சம்பந்தன், அ.ச. இலக்கியக் கலை, கழகம், சென்னை, 1981

ஞான மூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல். யாழ் வெளியீடு, 1996.

ரங்கராஜன் வெளி. நாடகம் நிகழ்வு அழகியல், திருச்சி: அடையாளம், 2008.

மௌனகுரு, சி. நாடகம் - அரங்கியல்: பழையதும் புதியதும், சென்னை: குமரன் புத்தக நிலையம், 2007.

2. அறிஞர் அண்ணா எழுதிய "செவ்வாழை" - சிறுகதைத் திறனாய்வு

முனைவர் தேமொழி,
சான் ஃபிரான்சிஸ்கோ, யு.எஸ்.ஏ.

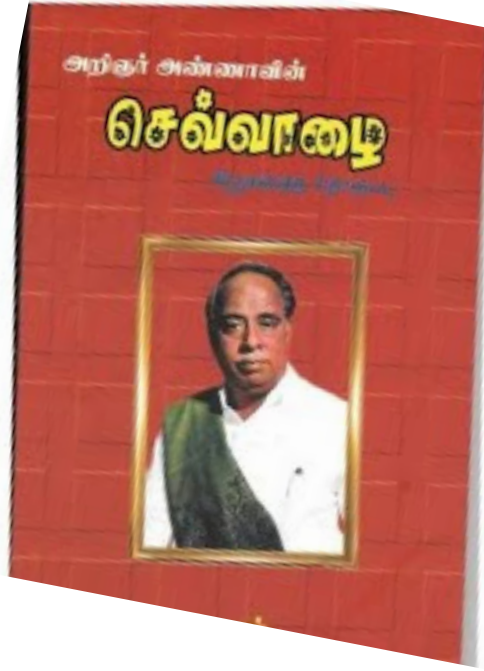


தன் மனதின் உணர்வுகளை வெளியில்
கொட்டுவதற்காகக் கதைகள் எழுதுவோர்
ஒருவகை; அவ்வாறு தன் உணர்வைக்
கதைகளாக எழுதும் பொழுது அவற்றால்
இச் சமுதாயத்தில் மாற்றம் வர

வேண்டும் என்று எழுதுவோர் மற்றொரு வகை. "புத்தகங்கள் மூலமே
பழங்கருத்துகளை நீக்கி, பாசி படிந்த எண்ணங்களைப் போக்கி, நல்
வாழ்வுக்கான நல்லறிவுக் கருத்துகளை, புதுமை எண்ணங்களை ஏற்படுத்த
முடியும்" என்ற கொள்கை கொண்ட அறிஞர் அண்ணாவின் எழுத்து
இரண்டாவது வகை. 'செவ்வாழை' என்னும் சிறுகதையின் குறிக்கோளும்
அதுவே.

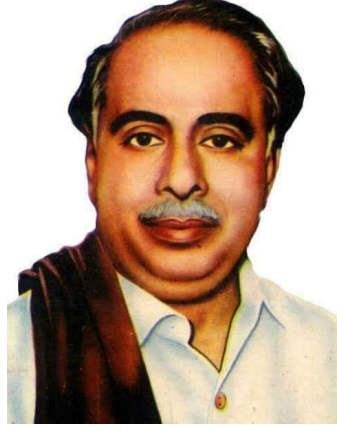
"செங்கோடன், அந்தச் செவ்வாழைக் கன்றைத் தன் செல்லப் பிள்ளை
போல் வளர்த்து வந்தான்" என்ற வரி அந்த ஏழை விவசாயி, தனது
உழைப்பில் வளரும் தனது வீட்டுத் தோட்டத்துச் செவ்வாழையை
எத்தகைய கருவூலமாகக் கருதினான் என்று காட்டுகிறது. பண்ணை
மருமகளின் பிறந்தநாளுக்காகச் சிறப்புக் கோயில் ஆராதனைக்குக்
கணக்குப்பிள்ளை சுந்தரம், "கடையில் நல்ல பழங்கள் இல்லை. நம்
செங்கோடனின் கொல்லையில் தரமாக ஒரு செவ்வாழைக் குலை
இருக்கு" என்று கூறி அதைக் கொண்டுவர ஏற்பாடு செய்கிறான். அதில்

நான்கு சீப்பு வாழைப் பழங்களைக் கடையில் விற்று வரும்படியும் பார்த்துவிடுகிறான் அந்த இடைத்தரகன். ஓர் ஏழை உழவனின் உழைப்பு அவனுக்கோ அவன் குடும்புக்கோ கிடைக்காமல் செய்கிறான் அக்கயவன் கணக்குப்பிள்ளை.



தன் வீட்டுப் பழமே கடையில் விற்பனைக்கு இருக்கும் பொழுது கையில் இருக்கும் காலணாவுக்குச் செங்கோடனின் மகன் கரியனால் அதை வாங்க முடியாமல் “பழம், ஒரு அணாடா பயலே. காலணாவுக்குச் செவ்வாழை கிடைக்குமா... போடா” என்று கடைக்காரனால் அவன் விரட்டப்படும் பொழுது அந்தச் சிறுவனின் ஏக்கமும், குலை வெட்டப்பட்டச் செவ்வாழை, இறந்துவிட்ட தன் பாட்டியின் பாடையில் கட்டப்படும் பொழுது பாடையைக் காட்டி, “எங்க வீட்டுச் செவ்வாழைடா” என்று அவன் பெருமை பேசும் பொழுதும் எவருக்கும் மனதில் கழிவிரக்கம் தோன்றும்.

சமூகச் சீர்திருத்தம் நோக்கி மக்களைச் சிந்திக்க வைக்கவேண்டியது எழுத்தாளரின் நோக்கம் என்றால் அது நிறைவேறிவிட்டது. கதையின் கரு அக்காலத்தில் மட்டுமல்ல, இன்றும் பொருந்தும். உழைக்கும் வர்க்கத்தின்



வறிய நிலையையும், முதலாளி வர்க்கம் அவர்கள் உழைப்பை மதிக்காமல் உறிஞ்சி வாழும் வளர்ச்சியையும் பார்க்கையில் இது போன்று வஞ்சிக்கப்படும் தொழிலாளர்களின் நிலையை எடுத்துரைக்க, பலர் சமூகச் சீர்திருத்த நோக்கில் கதைகள் எழுதவேண்டியது தேவையாகிறது. அண்ணாவின் கேள்வியே படித்துமுடித்தபின் மனதில் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. “உழைப்பவனுக்குத்தான் நிலம் சொந்தம், பாடுபடாதவன் பண்ணையாராக இருக்கக் கூடாது என்று சொல்லும் காலம் எப்போதாவது வருமா”. செங்கொடிப் பொதுவுடைமைக் கருத்து கொண்ட கதையின் நாயகனுக்குச் செங்கோடன் என்று பெயர் சூட்டி, வாழையையும் செவ்வாழையாகக் காட்டிய அண்ணாவின் உள்நோக்கத்தைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை.



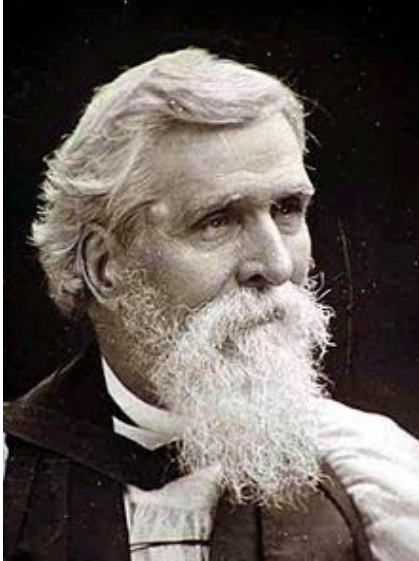
3. திராவிடமும் கால்டுவெல்லும்

முனைவர் ஜி. ஜான் சாமுவேல்
இயக்குநர், ஆசியவியல் ஆய்வியல்
நிறுவனம், சென்னை



திரவிடியன் என்கின்ற ஒரு புதிய கருது
கோளைச் சொன்ன கால்டுவெல், ஒன்பது
மொழிகளை அதன் கீழ் அடையாளம்

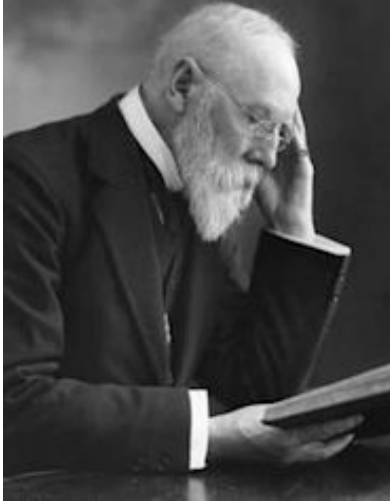
காண்கிறார். அவ்வாறு அடையாளம் கண்ட திராவிட மொழிகளைத்
திருந்திய மொழிகள், திருந்தாத மொழிகள் என இரண்டு பிரிவுகளாகப்
பிரிக்கிறார். கால்டுவெல்லைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு மொழியில்
இலக்கண நூல் இருந்து இலக்கிய நூல்கள், வரிவடிவம் இவை எல்லாம்
இருந்தால் அது திருந்திய மொழி என்றும் இவை எல்லாம் இல்லாத



மொழிகள் திருந்தாத மொழிகள் என்றும்
இரண்டு பிரிவை ஏற்படுத்துகிறார். இதைப்
பின்னால் வந்த மொழியியல் அறிஞர்கள்
ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. எந்த மொழியும் பண்
பட்ட மொழி இல்லை என்று சொல்லுகின்ற
அளவுக்குப் போய்விடவில்லை. ஆகவே
மொழியைப் பண்பட்ட மொழி என்றும்
பண்படாத மொழி என்றும் கூறுவது
அவ்வளவு பொருத்தம் இல்லை என்று அது
மறுக்கப்பட்டது. பின்னால் அதை யாரும்
தொடர்ந்து பயன்படுத்தவில்லை. ஆகவே

அந்த அணுகுமுறையானது காலப்போக்கில் மாற்றப்பட்டது. இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழித்து 1856 இல் அவருடைய நூல் வெளியானது. 1875இல் தன்னுடைய நூலுக்கு இரண்டாவது பதிப்பை அவர் தயார் செய்துகொண்டு இருந்தார். இந்த இரண்டாவது பதிப்பை அவர் தயார் பண்ணும் போது மூன்று மொழிகளை அவற்றுடன் இணைத்தார். ஆக கால்டுவெல்லின் 1875 இல் வெளியான இரண்டாவது பதிப்பில் திராவிட மொழிகள் பன்னிரண்டாக விரிவாக்கம் பெற்றன.

இச்சமயத்தில் ஒரு மொழிக் குழு இந்திய மொழிகளை ஆராய்ச்சி செய்தது. Linguistic Survey of India என்ற பெயர் கொண்ட அக்குழுவில் இரண்டு அறிஞர்கள் இருந்தனர். அவர்களில் முக்கியமானவர் ஒருவர் கிரியர்சன் (George A. Grierson) என்பவர். மற்றொருவர் ஸ்டாங்கனோ. இவர்கள் இருவரும் நல்ல மொழி நூல் அறிஞர்கள். இவர்கள் இந்தியாவில் உள்ள மொழிக்குடும்பங்களை ஆராய்ந்தார்கள். முண்டா மொழி, திபெத்தோ சீன மொழி, வடமொழி, திராவிட மொழிகளைப் பற்றி இவர்கள் ஆராய்ந்தார்கள். இவர்கள் இரண்டு மொழிகளைத் திராவிட மொழிகளாகப் புதிதாகக் கண்டார்கள். ஆகவே இந்தக்குழு இந்தியாவிற்கு வந்தபொழுது முதலில் ஒன்பதாக இருந்த திராவிட மொழிகளுடைய எண்ணிக்கை பதினான்காக மாறியது.



George A. Grierson

மற்றொரு திருப்பம் என்னவென்றால் கால்டுவெல்லுக்கு ஒரு கருதுகோள் இருந்தது. திராவிட மொழிகள் தென்னிந்தியாவில் மட்டும் தான் பேசப் படுகிறது என்று அவர் எண்ணி வந்தார். அப்போது பிராஹூய் (Brahui) மொழியை ஆறு இலட்சம் மக்கள் பாகிஸ்தானில் உள்ள பலூசிஸ்தானில் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். பிராஹூய் மொழியும் திராவிட மொழிகளில் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டது. அந்த பிராஹூய் மொழியைத் தொடர்ந்து க்ரூக், மால்டோ ஆகிய இரு மொழிகளையும் திராவிட மொழிக்

குடும்பத்தில் இணைத்தார்கள். ஆகவே திராவிட மொழிகள் என்பது தென்னாட்டில் மட்டும் பேசப்படவில்லை. அவை வட இந்தியப் பகுதியிலும் பேசப்பட்டன, இந்தியா முழுவதிலும் ஒரு காலத்தில் பேசப்பட்டன என்கின்ற ஒரு தெளிவான கண்ணோட்டம் நமக்குக் கிடைத்தது.

இதற்கு அடுத்த மூன்றாவது பெரிய நிலை என்னவென்றால், இரண்டு பெரிய உலகளாவிய அறிஞர்கள், சமஸ்கிருத விற்பன்னர்கள் திராவிட மொழிக்குடும்பம் குறித்த ஆய்வில் இணைந்து கொண்டார்கள். இந்த திராவிட மொழி ஆராய்ச்சியாளர்களில் ஒருவர் ஆக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக் கழகத்தில் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய தாமஸ் பரோ என்பவர், மற்றொருவர் கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தில் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய யமனோ என்பவர். இந்த இரண்டு சமஸ்கிருத அறிஞர்களும் இணைந்து பல ஆராய்ச்சிகளைத் திராவிட மொழிகளில் மேற்கொண்டனர். அதில் மிகவும் சிறப்பான ஆராய்ச்சி என்னவென்றால் ரிக்வேதப் பாடல்களில் ஏராளமான தமிழ்ச் சொற்கள் கடன் வாங்கப்பட்டிருப்பதை தாமஸ் பரோ அவர்கள் கண்டறிந்து, அதை ஒரு அருமையான கட்டுரையாக வடித்தார்கள். ஆக, ரிக்வேத சமஸ்கிருதத்தில் ஏராளமான தமிழ்ச் சொற்கள் கடன் வாங்கப்பட்டிருப்பதை முதல் முதலாக உலகத்திற்குப் பறைசாற்றியவர் தாமஸ் பரோ என்னும் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர். இதை எவருமே எதிர்பார்க்கவில்லை. சமஸ்கிருதம் தேவபாஷை என்றும் அது எதையும் கடன் வாங்காது என்றும், அது கடன் கொடுக்கத்தான் செய்யும் என்ற எண்ணம் அதுவரை நிலவி இருந்தது.

தாமஸ் பரோ மற்றும் யமனோ ஆகியோர் பட்டாச்சாரியா போன்ற சில அறிஞர்களோடு சேர்ந்து இவர்கள் மேலும் பல மொழிகளைக் கண்டு பிடித்தார்கள். பெங்கோ, குயி என்ற மொழிகளைக் கண்டுபிடித்தார்கள். இப்படி ஏராளமான மொழிகள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன. தாமஸ் பரோவினுடைய காலத்தில் ஏறத்தாழ இருபத்துநான்கு மொழிகள் திராவிட மொழிகளாகக் நிலைநிறுத்தப்பட்டன. ஆக, நான்காக எல்லிஸ் கூறிய திராவிட மொழிகள், ஒன்பதாக கால்டுவெல்லால் இனங்கண்டுகொள்ளப்

பட்டு, பின்னர் அது பன்னிரண்டாக வளர்ந்து, அதற்குப் பின்னால் இருபத்துநான்கு மொழிகளாகப் பரிணாமம் எடுத்தன. இப்பொழுது முப்பத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட மொழிகள் இந்தத் திராவிட மொழிக் குடும்பத்தில் உள்ளன. திராவிட மொழியை இந்தியா முழுவதிலும் மக்கள் பேசுகிறார்கள் என்ற எண்ணமும் நமக்குக் கிடைத்தது. இது ஒரு பெரிய சாதனை.

மொழி ஆராய்ச்சியில் தமிழுக்குச் செம்மொழி கிடைப்பதற்கு இவை மிகவும் துணை செய்தன. ஆக, சமஸ்கிருதத்திற்கு இணையான, சமஸ்கிருதத்திற்கு நிகரான, சமஸ்கிருதத்தை விட உயர்ந்த ஒரு மொழி தென்னிந்தியாவில் இருக்கிறது என்பதும் அது பல கிளை மொழிகளைக் கொண்ட தாய்மை மொழி என்பதும் இப்பொழுது நிலைநிறுத்தப்பட்டது. இதற்கு அடுத்த கால்டுவெல்லினுடைய மிகப்பெரிய உலகளாவிய முயற்சி என்னவென்றால், திராவிட மொழிகள் உலகின் பல்வேறு மொழிக் குடும்பங்களோடு உறவுடையன என்பதை நிலைநிறுத்தினார் என்பது.

சித்திய மொழிகள் என்று ஒரு பெரிய மொழிக் குடும்பம் உள்ளது. சித்திய மொழிகள் பிரிவில் இருபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் உள்ளன. அடுத்து இந்த சித்திய மொழிகளைத் திராவிட மொழிகளோடு கால்டுவெல் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தார். சித்திய மொழிகள் திராவிட மொழிகளோடு நெருங்கிய உறவுடையன என்பதைக் கண்டறிந்தார். இது ஒரு முக்கியமான கண்டுபிடிப்பு. அதற்குப் பின்னர் செமிட்டிக் மொழிகளோடு திராவிட மொழிகள் கொண்ட உறவை அவர் நிலை நாட்டினார். செமிட்டிக் மொழிகளில் மிக முக்கியமான மொழி எபிரேய மொழி. அரபிய மொழி மற்றும் அரமயிக் மொழி ஆகியன. இந்த மொழிகள் எல்லாம் திராவிட மொழிகளோடு நெருங்கிய உறவுடையன என்பதை கால்டுவெல் வரையறுத்துக் காட்டினார். அது போல தென்கிழக்கு ஆசியநாட்டுப் பகுதிகளில் பேசப்படுகின்ற பல மொழிகளும் மத்திய தரைக்கடற் பகுதிகளில் பேசப்படுகின்ற பல மொழிகளும் திராவிட மொழிகளோடு உறவுடையன என்பதை அவர் மிகச்சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டினார். அதுமட்டுமல்ல,

ஹங்கேரிய மொழி, ஜப்பானிய மொழி, கொரிய மொழி ஆகிய மூன்று மொழிகளும் திராவிட மொழிகளோடு உறவுடையன என்பதையும் அவர் நிறுவினார். அதுதொடர்பாக ஏராளமான ஆராய்ச்சிகள் நடந்துள்ளன. இதில் கால்டுவெல்லுடைய கூற்று உண்மை என்பது இப்போது நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது.

அது தவிர எலாமைட் (elamite) என்று ஒரு மொழியை ஆராய்ந்தார். எலாமைட் மொழி கிறித்துவ திருமறையில் ஆங்காங்கே சுட்டப்படுகின்றது. எலாமிய மக்கள் பேசுகின்ற இந்த எலாமைட் மொழியும் திராவிட மொழிகளோடு தொடர்புடையது என்று கால்டுவெல் கூறினார். ஆக, மொத்தமாகப் பார்த்தால் இந்தியாவில் முப்பத்தைந்து மொழிகள், பிற நாடுகளில் எழுபது மொழிகள் என மொத்தம் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட



மொழிகள் திராவிட மொழிக்குடும்பத்தில் உள்ளன என்பதை நிலை நிறுத்தக்கூடிய நிலையில் இன்று நாம் இருக்கின்றோம். இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தோம் என்றால் இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகளை விட மிகப்பெரிய ஒரு மொழிக்குடும்பமாக நாம் திராவிட மொழிகளைக் காண முடியும்.

திராவிட மொழிகளைப் பகுக்கும் போது தொடக்க நிலையில் அவை பேசப்படும் பரப்பை வைத்துக் கணக்கிட்டார்கள். இப்போது புவியியல் பரப்பை வைத்து இந்த உறவுகளை கணிக்க முடியவில்லை. ஏனென்றால், ஜப்பானிய மொழியானது எங்கோ பேசப்படுகிறது, திராவிட மொழி இங்குப் பேசப்படுகிறது. ஆக, திராவிட மொழிகள் இடத்தால் மட்டும் சேர்ந்திருக்கவில்லை. அவற்றின் இடையே ஒரு இன உறவு (genetic relationship) உள்ளது என்று கூறுவார்களே, அந்த உறவு மிக ஆழமாக இருக்கிறது. ஆகவே, ஏறத்தாழ நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளைத் திராவிட மொழிகளாக இன்றைக்கு நாம் இனங்கண்டுகொள்ள முடிகிறது. இப்படிப் பட்ட நிலையில் திராவிட மொழி பற்றிய ஆராய்ச்சி மேலும் மேலும் முழுமை பெறுவதற்குப் பல வாய்ப்புகள் உள்ளன.

எனவே, கால்டுவெல் தமிழுக்கு ஆற்றிய இந்தப் பணிக்கு நிகராக எதையும் சொல்ல முடியாது. எதுவுமே நிகரல்ல. அந்த அளவுக்கு ஒரு பெரிய ஆய்வு அடித்தளத்தை அவர் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளார். இந்தியாவைக் கூறுபோடுவதற்காக அவர் போட்ட சதித் திட்டம் இது என்றெல்லாம் கூட விமர்சனங்கள் எழும்பியது. அது அப்படியல்ல. இந்தியாவில் மறைக்கப்பட்ட ஒரு மொழியினுடைய சிறப்பை உலகளாவிய நிலையில் எடுத்துக் காட்டுவதற்காக வந்த ஒரு மீட்பராக நாம் கால்டுவெல் அவர்களைக் கருதுகிறோம். கால்டுவெல் தமிழுக்கு அளித்திருக்கின்ற இந்தச் சிறப்பினை யாரும் தமிழ் மொழிக்குத் தரவில்லை. இதற்கு நிகராக நாம் எதையும் கூற முடியாது. அந்த அளவிற்குத் தமிழ் ஆராய்ச்சியில் ஒரு பெரிய புதுமை புகுவதற்குக் காரணமாக இருந்தவர் ஒரு சாதாரண பாதிரியார் என்பதை நாம் என்றும் மறந்துவிடக் கூடாது.

நாம் என்றும் கால்டுவெல்லுக்கு நன்றி செலுத்தக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

4. மொழிபெயர்ப்பு மரபுகள்

பேரா. மு. முத்துவேலு

தமிழ் பேராசிரியர் மாநிலக்கல்லூரி
உறுப்பினர், மாநிலச் சட்ட ஆட்சிமொழி
ஆணையம், சென்னை.



அண்மையில் இந்தியக் குடியரசுத் தலைவர் தமிழகத்திற்கு வருகை தந்தார். அவர் சென்னை விமான நிலையத்தில் வந்து இறங்கிய நேரம்

பிற்பகல் 2 மணி. அப்போது சென்னை விமான நிலையத்தில் வெப்ப நிலை 102° செல்சியஸ். அவரைத் தமிழ்நாடு ஆளுநர், முதலமைச்சர் உள்ளிட்ட தமிழ் நாட்டு உயர்நிலை அலுவலர்கள் அன்புடன் வரவேற்றனர்.

இந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டுச் செய்தி வெளியிட்ட ஆங்கில இதழ்கள் “The president of Indian was given a warm welcome” என்று எழுதியிருந்தன.

102° C வெப்ப நிலையுள்ள இடத்தில் வந்திருக்கும் உயரிய விருந்தினரை வரவேற்பதை “warm welcome” என்று குறிப்பிடுவது பொருந்துமா? என்ற வினா எழுகிறது. ஆம்! ஆங்கில மரபின்படி அது சரிதான். பொருத்தமான ஒன்றுதான், ஏனெனில் மொழி என்பது வெறும் கருத்துப் பரிமாற்றக் கருவி மட்டும் அல்ல; கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கருவி மட்டும் அல்ல; அது அம்மொழி பேசும் மக்களின் பண்பாட்டுப் பலகனி. அந்த மொழிவழியே அம்மக்களின் பண்பாட்டை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

‘warmwelcome’ என்பதைத் தமிழ்நாளேடுகள் இனிய வரவேற்பு, மகிழ்ச்சியான வரவேற்பு என்று எழுதியிருந்தன. இவை சரியானவையே; “warm” என்பதன் நேரடிப் பொருள் வெப்பம், வெதுவெதுப்பு என்று இருக்கும்போது அது எப்படி இனிமை, மகிழ்ச்சி என்ற பொருளைத் தருகிறது? Warm என்பதற்கு நேரடிப் பொருள் வெப்பம், வெதுவெதுப்பு, கதகதப்பு என்றபோதும், அது உணர்த்தும் பொருள் இனிமையும் மகிழ்ச்சியுமே ஆகும்.

ஆங்கிலமொழி மற்றும் ஐரோப்பிய மொழிகள் பேசும் மக்கள் வாழும் நாடானது, ஓராண்டில் ஒன்பது மாதங்கள் பனி, மழை, குளிர், நிலவும் பகுதி, மூன்று மாதங்கள் மட்டுமே அங்கே கதிர்வனின் வெப்பக் கதிர்களால் அவர்களை மகிழ்விக்கிறான். எனவே மழையிலும் பனியிலும் குளிரிலும் தவிக்கும் மக்களுக்குப் பகலவனின் பார்வை கிடைப்பது மகிழ்ச்சி தானே; அந்த வகையில் “warm” என்பது வெப்பம் என்றாலும் அந்த வெப்பம் என்பது மகிழ்ச்சி தருவதால் அதனை அவர்கள் மொழியின் குறியீடாகப் பதிவு செய்துள்ளார்கள்.

இந்தியா போன்ற வெப்ப மண்டல நாடுகளில் ஆண்டுக்கு ஒன்பது மாதங்களும் வெயில் அடிக்கிறது. காற்று, மழை, பனி, குளிர் என்பது பருவங்கள் வந்தாலும் வெப்பம் என்பது 0° C அளவிற்கோ அதற்கும் கீழேயோ செல்வதில்லை. எனவே தமிழ்மொழியில் வெப்பம் என்பது கோபம், துன்பம் இவற்றின் குறியீடாகவே அமைந்துள்ளது. பேச்சு வழக்கில் ஒருவர் கோபமாக இருக்கிறார் என்பதைச் சொல்ல அவர் ‘சூடாக’ இருக்கிறார் என்று சொல்வதைக் காண்கிறோம். எனவே தமிழர்களுக்கு வெப்பம் என்பது துன்பம் ஆகும். நீரின் தண்மையும் நிழலின் குளுமையுமே மகிழ்ச்சியின் குறியீடுகளாக உள்ளன.

உலக இன்பங்கள் அனைத்திற்கும் உயர்நிலை இன்பத்தின் உச்சமாகக் கருதப்படுகின்ற இறைமையின் இன்பநிலையை எடுத்துக் கூறும் தமிழ்ப் பனுவல்கள்,

- “கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும்வகை கிடைத்த குளிர் தருவே தருநிழலே நிழல்கனிந்த கனியே”

என்றும்,

‘..... அன்பர்

- தங்க நிழல் பரப்பி, மயற்கோடை எல்லாம் தணிக்கின்ற தருவே! பூந்தடமே!

என்றும்,

‘மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும் (நிலவின் குளிர்ச்சி)
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும்’

என்று இறைவன் தரும் இன்பத்தை நிழல் தரும் இனிமையோடு ஒப்பிட்டுப் பாடுகிறார்கள். எனவே நீரும் நிழலும், மகிழ்வின் அடையாளங்கள் என்பது தமிழ் மக்களின் பண்பாடு.

அதே வேளையில், ஆங்கிலத்தில் ‘Cold’ என்பது மிகவும் கொடுமையான என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டு வருவதையும் காண்கிறோம். ‘Cold War’ என்பது இதனை உணர்த்துகிறது. Cold blooded என்பதற்கு கேம்ரிட்ஜ் அகராதி, ‘behaving in a very cruel way with no empathy for other people’ என்று பொருள் தருவதையும் நாம் இங்கே இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

எனவே மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் மொழிவழிப் புலப்படும் மரபுகளையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் அறிந்திருப்பது மிகவும் இன்றிமையாத ஒன்று என்பதை இந்த எளிய எடுத்துக்காட்டு நமக்கு விளக்குகிறது.

தமிழ் இலக்கிய மரபில் தலைவன் தன் காதலியின் அழகை வருணிப்பதற்கு மயில், குயில், அன்னம் எனவரும் பறவைகளை உவமையாகக் கூறுவது தொன்று தொட்டு இருந்து வருகிறது.

எளிய புரிதலுக்காகத் தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல் ஒன்றின் வரிகள் இங்கே எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன.

“வண்ணத் தமிழ் பெண்ணொருத்தி என்னருகில் வந்தாள்”

எனத் தொடங்கும் அந்தப் பாடலில், தன் காதலியின் சிறப்புக்களை அக்கவிஞன் பாடுகிறான்.

“அன்னம் கூட அவளிடத்தில்

வந்து நடை பயிலும்

ஆடற்கலை இலக்கணத்தை

அறியவரும் மயிலும்,

இன்னிசையைப் பாடங் கேட்க

எழுந்துவரும் குயிலும்,

இயற்கையெலாம் அவள் எழிலின்

இன்பத்திலே துயிலும்”

என்னும், இந்த வரிகளில் மயில் தலைவியின் அழகிய ஆடற்கலைத் தோற்றத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது.

இப்பாடலைக் கேட்கும் தமிழர்களுக்கு, இங்கு ‘மயில்’ என்பது அழகிய தோகையுடைய ஆண்மயிலைத் தான் நம் கண்முன் கொண்டு வரும். ஆனால் தமிழ் மரபில் தோய்ந்திராத ஐரோப்பியருக்கு இந்த இடத்தில் தடுமாற்றம் தோன்றுகிறது.

திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அரும்பணியைச் செய்தவர் வணக்கத்திற்குரிய ஜி. யூ. போப். அவர் இன்பத்துப் பாலின் முதற் குறட்பாவிற்கு அவரது மொழிபெயர்ப்பானது தமிழரது மரபுநிலை பிறழ்ந்து விட்டு வெளிப்படுகிறது.

‘அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கணங்குழை

மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு’ (குறள்:1081)

என்னும் குறளின் கருத்தை ஜி.யூ. போப் அவர்கள் பின்வருமாறு மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

Explanation:

Is this jewelled female a celestial, a choice peahen, or a human being ? My mind is perplexed.

இந்தக் குறட்பாவின் பொருள்;

தூரத்தில் தோன்றும் அழகிய ஒரு பெண் அவனது கண்களுக்குத் தேவதையாகத் தெரிகின்றாள். அவள் சற்று அருகில் வருகிறாள். இப்போது அவன் நெஞ்சம் ‘இல்லை... இல்லை அவள் அழகிய ஆடற்மயில் என்கிறது. அவள் இன்னும் நெருங்கிவருகிறாள். இப்போது அவள் நெஞ்சம் இவள் அழகிய காதணி அணிந்த என் அன்புகவர் பெண்ணோ’ என்று மயங்குகிறது”. இந்தப் பாடலில் வரும் மயில் என்பது நீண்ட தோகையுடைய பெண்களின் சாயலுக்கு உவமை கூறப்படும் ஆண்மயில் என்பது தமிழ்க் கவிதை மரபு.

இந்தக் குறட்பாவைப் படித்த போப் அவர்களுக்கு தோகையிடைய ஆண்மயிலை அழகிய பெண்ணிற்கு உவமையாகக் கூற ஒப்பவில்லை போலும்! எனவே;

Peafowl என்றும், Peahen என்றும் பெண்மயிலைக் குறிக்கும் ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். மயிலின் அழகுதான் இங்கு குறியீடே தவிர அது ஆணா அல்லது பெண்ணா என்பதைத் தமிழ் மரபு பார்க்கவில்லை. தமிழ்களுக்கு இயல்பிலேயே உள்ளத்தில் இந்தக் கருத்து எழுந்துவிடுகின்ற ஒன்று. ஆண்மயிலை பெண்மைக்கு உவமை சொல்லாமா? என்று நாம் இதுவரை எண்ணி பார்த்தது இல்லை. இது நம் மரபின் கொடை; இதனை அமையப் பெறாதவர்களுக்கு இந்த வொரு தடுமாற்றம் தோன்றிவிடுகிறது.

இவரைப் போன்ற திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த பல அறிஞர்களும் அழகிய மயில் என்பது ஆண்மயில் என்று உணராமல் Pea-fowl அல்லது Peahen என்று மொழி பெயர்த்திருப்பது தெரிய வருகிறது. அவர்களில் சிலரது பட்டியல் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

D.H. Drew and agarwal

“is the Jeweled a celestial, a choice peahen, or a human being? My mind is perplexed?

என்றும்,

K.M. Bala subramaniam,

“I wonder if she a angel or peahen of a rare kind

என்றும்

K.K. Srinivasa Iyengar

Is it goddess – peahen – jewels maid

என்றும்

S.M. Diaz

Is she an enchanting angel, or a beautifully rare peahen என்றும்

மொழி பெயர்த்துள்ளார்கள்.

மயில் என்பது தமிழ்க்கவிதையில் குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெண்மயிலையும் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை மொழிபெயர்ப்பாளர் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். மயில் என்பது, அந்த இடத்தில் ஆண் மயிலைக் குறிக்கிறதா? அல்லது பெண் மயிலைக் குறிக்கிறதா என்பதை உணராமல் போனால் அது பிழையாக அமைந்துவிடும்.

“கான மஞ்சை யறையீன் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும்
குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும்
நன்றுமன் வாழி தோழி உண்கண்
நீரொ டொராங்குத் தண்ப்ப
உள்ளா தாற்றல் வல்லு வோர்க்கே.” (குறுந்தொகை 38)

எனவரும் பாடல்,

“மயிலானது காடுசெறிந்த பாறையிலே ஈன்ற முட்டைகளைக் கருங்குரங்கில்
விளையாடும் குட்டியானது அவற்றை செயிலிடத்தே உருட்டிவிடும்.”
என்னும் பொருள் அமைந்ததுள்ளது. இங்கு முட்டைகளை ஈனும்
இயல்புடையது பெண்மட்டும் என்பது குறித்து விழிப்புணர்வு இல்லாத
மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இவ்விடத்தில் ஆண்மயிலைக் குறிக்கும் ‘peacock’
என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

In his hilly land

A peacock lays her was

On a broken

And baby monkeys made

Games in the sun

By rolleing eggs ground

என்று பேரா. மு. சண்முகம் பிள்ளை மற்றும் தேவீட் ஈ. லார்டன் என்று
மொழிப்பெயர்த்துள்ளனர்.

“He grow those mountains
Where the little black faced monkey
Rolls wild peacocks eggs
On the rocks”

என்று ஏ.கே இராமானுஜம் மொழிபெயர்த்துள்ளார். ஆனால் பேராசிரியர் அ. தட்சிணாமூர்த்தி அவர்கள் இங்கு வருவது பெண் மயில் என்பதை ‘Peahen’ என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

“Maid! The young one of the monkey playing in the sun roles the egg laid on the rock by the pea hen of the Jungle”

என்று அவரது மொழிபெயர்ப்பு அமைவதைக் காண முடிகிறது.

எனவே மயில் என்னும் தமிழ்க் கவிதைகளில் காணப்படும் சொல் இடம்பொருள் நோக்கி அது ஆண் மயிலைக் குறிக்கிறதா அல்லது பெண் மயிலைக் குறிக்கிறதா என்பதை ஆய்ந்து கண்ட பின்னரே மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் Pea – cock அல்லது Pea – hen என்னும் சொற்களை முடிவு செய்ய வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்களில் பின்னணியில் வரும் கருப்பொருள்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் பறவைகள் பற்றி மரபு வழிச் சிந்தனையும் தமிழர் வாழ்வியலும் தெரியாமல் மொழிபெயர்க்கும் போதும் சில பிசுகுகள் தோன்றுகின்றன.

குறுந்தொகை 25 ஆம் பாடல்

“யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தா என்ன சிறுபுகங் கால ”

எனவரும் அடிகளில்

‘தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங்கால்’

என்னும் அடி முறையே நான்கு மொழிபெயர்ப்பாளர்களால் பின்வருமாறு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

1. On his thin young legs

Liti miller stalks - என்றும்,

2. with little green lags

the millet stalks - என்றும்,

3. a thin legged heron standing

On legs yellow as millet stingers - என்றும்,

4. on lanky legs

Green line millet stalks - என்றும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்கள்.

இங்கே ‘பசுங்கால்’ என்பதைப் பச்சை நிறக் கால்கள் என்று தவறுதலாகப் பொருள் கொண்டு மொழிபெயர்க்கப்பட்டமை புலப்படுகிறது.

இளம் குருகின் கால்கள் இளம் மஞ்சள் நிறத்தில் இருப்பன. எனவே ‘பசும்’ என்னும் சங்கச் சொல் மஞ்சள் என்னும் பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளதைப் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். இளமையும் மஞ்சளும் என்று உணராமல் பசும் என்பதை பச்சை நிறம் என்று புரிந்து கொண்டமையும் மொழிபெயர்ப்பில் எழுந்த மரபுப் பிழையாகும்.

ஆங்கிலச் சொற்களை அவை தொடரில் அமைந்திருக்கும் இடம் நோக்கி அதன் பொருளை வெளிப்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுக்கு இரண்டு ஆங்கிலத் தொடர்களை இங்கே காண்போம்.

ஒரு பெண்ணின் கூற்றாகப் பின்வரும் இரண்டு சொற்றொடர்கள் அமைகின்றன என்று வைத்துக் கொள்வோம். அவை,

I have a pen

I have a brother - என்பன.

முதல் தொடரின் தமிழாக்கம்:

"நான் ஒரு பேனாவை வைத்திருக்கிறேன்."

- என்று மொழிபெயர்த்துக் கொள்கிறோம்.

இந்த மொழிபெயர்ப்பின் ஒப்புமையின்படி

I have a brother - என்பதை

"நான் உடன்பிறந்தவனை வைத்திருக்கிறேன்." என்று தமிழில் மொழிபெயர்த்தால் எத்துணை நகைச்சுவையாக அமையும் என்பதை எண்ணிப் பார்க்கவே முடியவில்லை!

'Have' என்பதற்கு வைத்திருத்தல் என்பதை இணையான சொல் என்று ஆக்கிக் கொண்டு எல்லா இடங்களிலும் அப்படியே பயன்படுத்தினால் மொழிபெயர்ப்பின் நோக்கம் சிதைந்துவிடும்! அது நகைப்புக்கு இடமாகி விடும். எனவே தமிழ் மரபினை அறிந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது சுட்டிக் காட்டத் தக்கதாகும்.

எனவே மொழி என்பது பண்பாட்டைச் சுமந்துவரும் படகு என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். மொழிபெயர்ப்பாளர் இருமொழிப் புலமை பெற்றிருப்பவர்களாக இருத்தல் மட்டும் போதாது. அம்மொழிகளின் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் மரபுகளையும் அறிந்தவர்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் இன்றியமையாது ஆகும்.

5. மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் எழும் சில கேள்விகள்

முனைவர் ஆனந்த் அமலதாஸ்
தியான இல்லம்
சென்னை



“மொழிபெயர்ப்பாளர்களை மண இணைப்பாளர்கள் போல பார்க்க வேண்டும். அவர்கள் மறைந்திருக்கும் அழகின் ஒரு பாதியைப் பெருமளவில் விரும்பக்கூடியதாகச் செய்கின்றனர். அதன் வழியாக மூலப் படிவத்தை நோக்கித் தவிர்க்க முடியாத ஏக்கத்தை உருவாக்குகின்றனர்.”

- யோஹான் உல்புகாங்க் கோதே.

“ஒரு எழுத்தாளரை முழுமையாக மொழிபெயர்த்து விடலாம் என்பது ஒரு தவறான (கெட்ட) அடையாளம். பிரெஞ்சுப் பார்வையில் சொல்ல வேண்டுமானால், ஒரு வியத்தகு நூலை மொழிபெயர்க்க முடியும் என்றால், அந்த நூல் எந்தவித மதிப்பும் கொண்டதல்ல.”

- ஜான் பால்.

கோடிக் கணக்கான மக்கள் மொழிபெயர்ப்புகளை வாசிக்கின்றனர், கேட்கின்றனர். குறைந்தது, ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் மொழிபெயர்க்கின்றனர். ஆனால், மொழி பெயர்ப்பு நிகழ்வு பற்றிய கருத்தியலை, அதில் எழும் கேள்விகளைப் பற்றி வெகு சிலரே சிந்திக்கின்றனர், ஆராய்ச்சி செய்கின்றனர்.

வரலாற்றுப் பார்வையில் மொழிபெயர்ப்பு:

மனிதகுலம் பல்வேறு மொழிகளில் பேசுகின்றது. மொழிபெயர்ப்பு மனிதர்களின் தவிர்க்க முடியாத செயல். அரசியல்-சமூக உரையாடல், போர்க் காலத்திலும், அமைதியான உல்லாசப் பயணங்களிலும், வணிகத் துறையிலும், இன்னும் சிறப்பாக மெய்யியல், அறிவியல், இலக்கியம் போன்றவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்ள மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாதது.

மேற்கத்திய நாடுகளில் 12-ஆம் நூற்றாண்டு மொழிபெயர்ப்பு வரலாற்றின் பொற்காலம் என்பர். அப்பொழுது மொழிபெயர்ப்பு மேற்கத்திய நாடுகளைக் கீழ்த்திசை அரபு நாடுகளோடு இணைத்தது. மூன்று நிலைகள் மொழிபெயர்ப்புத் தொடக்கத்தின் காரணம் என்று சொல்கின்றனர். சமுதாயப் படிநிலையில் வேறுபாடு; அவர்களது இரண்டு மொழிகளின் பண்பாட்டு முறைகளில் வேறுபாடு; அவர்களுக்கு இடையே இருந்த தொடர்பு. மொழிபெயர்ப்பின் தாக்கத்தால் மேற்கத்திய உலகில் ஒரு புது வாழ்வு தொடங்கியது.

இங்கே இரண்டு முக்கியமான விளைவுகளைச் சுட்டிக் காட்டலாம். ஒன்று, இஸ்லாமிய உரமூட்டலால் அரிஸ்டாட்டலின் சிந்தனைத் தொடர்பில் கிறித்தவ மெய்யியல் வளர்ச்சி பெற்றது. இரண்டு, ஐரோப்பியப் பல்கலைக் கழகங்களின் தொடக்கத்திற்கு வழி வகுத்தது.

இன்றைய நிலையில் மொழிபெயர்ப்பு:

எண்ணற்ற மக்கள் மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்டுள்ளனர். எந்தத் துறையிலும் மொழிபெயர்ப்பு இல்லாமல் எதுவும் சாத்தியமாகாது. ஆனால் ஒரு கேள்வி நம்மைச் சிந்திக்க அழைக்கின்றது. எந்த ஒழுங்குகளை மொழிபெயர்ப்பு பின்பற்றுகிறது? மெய்யியல் சிந்தனைகளையும் கவித்துவச் சொல்லாடல்களையும் சிதைவு இல்லாமல் மற்றொரு மொழிக்கு எடுத்துச்

செல்ல முடியுமா? மக்களின் கருத்துச் செறிவையும், நூல் செறிவையும் மூலப் படிவத்திற்கு இழப்பு இன்றி, தவறான வழியில் செல்லாது தவிர்க்க என்ன செய்ய வேண்டும்? இத்தகைய கேள்விகளை அலசிப்பார்க்க வேண்டிய கடமை நமக்குண்டு.

கருத்தியலில் கட்டுப்பாடுகள்:

மொழிபெயர்ப்புகளை கருத்தியல் கோணத்தில் சிந்திக்க யார் பொறுப்பேற்க வேண்டும்? முதலில் சிறந்த கவிஞர்கள், ஏனெனில் அவர்கள் பெரும்பாலும் மொழி பெயர்ப்பாளர்களாகவும் இருந்திருக்கின்றார்கள். இரண்டாவது இடத்தில், அனுபவமிக்க சிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளர்கள். அவர்கள் ஓரளவு கவிஞராக இல்லாதிருந்தால், யார் சிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளர்களாக இருக்க முடியும்?

உட்பொருளும் அதன் உருவ அமைப்பும்:

இதுதான் மொழிபெயர்ப்பின் மையக் கேள்வி: உட்பொருளா? உருவ அமைப்பா? எதற்கு முதன்மை? லூட்விக் ரைனர் கூறுவது கவனத்திற்குரியது. “வேறுபட்ட இரண்டு மொழிகள் இரண்டு வெவ்வேறு உலகப்பார்வை கொண்டவை. ஒவ்வொரு நேர்மையான மொழிபெயர்ப்பு சிந்தனை ஒன்றை ஒரு மொழியின் சொற்களிலிருந்து விடுவித்து மற்றொரு மொழியின் சொற்களான ஆடையால் உடுத்த வேண்டும். இவ்வாறு செய்தால் சோப்பானோர் சொன்னது போல, ஒவ்வொரு மொழிபெயர்ப்பின் ஆவியும் ஒரு புதிய உடலில் நுழைய வேண்டும். எனவே ஒவ்வொரு மொழிபெயர்ப்பிலும் மறுபிறப்பு நிகழ்கிறது. ஒரு மொழியின் ஆவி மற்றொரு மொழியின் உடலில் கூடுவிட்டுக் கூடுபாய வேண்டும்.”

இது சரியா எனச்சிந்திக்கலாம். கூர்ந்து கவனித்தால், இங்கு இரண்டு உவமைகள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. முதல் உவமையில் உட்பொருளையும்

அதைத் தாங்கும் உருவத்தையும் உடலோடும் அது அணியும் ஆடையோடும் ஒப்பிடுகிறது. இந்த உவமை கொஞ்சம் நொண்டுகிறது. ஒரு செய்தி அறிவிப்பின் உட்பொருள் ஒரு உடலிலிருந்து பிரிந்து புதிதான ஆடை அணியலாம். ஆனால் ஓர் இலக்கிய நூல் அவ்வாறு சுலபமாக நகர முடியாது. ஆனால்; இரண்டாவது உவமை பொருத்தமாக இருக்கும். பொருளும் உருவமும், ஆவியாலும் உடலாலும் இணைக்கப்படலாம். ஆனாலும்கூட ஒரு ஆவி இன்னொரு உடலில் குடியேறும் பொழுது அந்த ஆவி தன்னியல்போடு இயங்குமா என்பது கேள்விக்குறி.

மொழிபெயர்ப்பு சாத்தியத்தின் எல்லைக்கோடுகள்:

முதலில் பெயர்களை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு புதினத்தில் கதா பாத்திரங்களின் பெயர்கள் உள்ளன. பொதுவாகப் பெயர்களை மொழிபெயர்ப்பதில்லை. அவற்றை அப்படியே விட்டு விடுவது வழக்கம். ஆனால் பெயர்கள் குறிப்பிட்ட சில உணர்வுகளை எழுப்புகின்றன. குறிப்பிட்ட உறவுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன. அவைகளை எப்படி மொழி பெயர்ப்பது? ஒரு மொழியில் வாசகர்களுக்கு அவை ஒன்றுமே சொல்லாமல் இருக்கலாம். அல்லது அந்த மொழியில் என்ன உணர்ச்சித் துடிப்பு அடங்கியுள்ளதோ அதை எல்லாம் ஒதுக்கி விடுவதாகும்.

இந்த நிலை சிறந்த ஆளுமைகளின் பெயர்களுக்கு மட்டும் அல்ல, பொதுவாக எல்லாப் பெயர்களுக்கும் பொருந்தும். சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள உறவுக்குப் புத்துணர்வு கொடுக்கும் சிறப்பு அம்சமாக இருப்பது தவிர வேறொன்றும் அல்ல. அல்லது ஒரு சொல் முன்வைக்கும் கருத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். குதிரைக்கு ஆங்கிலத்தில் 'ஹார்ஸ்'; என்றும், இலத்தீனில் 'எக்குவுஸ்' என்றும், பிரெஞ்சு மொழியில் 'செவால்' என்றும் அழைக்கும் பொழுது ஒரு கோணத்தில் சம பொருள் தரும் சொற்களாகத் தெரியலாம். ஆனால் அந்தந்த மொழியில் அதற்குள்ள மதிப்பும், அந்தச்

சொல் எழுப்பும் ஒலியும் சிந்தனைத் தொடர்பும் வெவ்வேறாய் இருக்கும். அதை மொழிபெயர்க்க முடியாது.

இன்னுமொரு எடுத்துக்காட்டு. தமிழில் 'நீ' என்றும் 'நீங்கள்' என்றும் ஒருவரை அழைப்பது ஒரு குறிப்பிட்ட உறவு முறையைக் குறிக்கும். இவ்வாறு செர்மன் மொழியிலும் 'நீ' அல்லது 'சீ' என்றும் அழைப்பதுண்டு. ஆங்கிலத்தில் அத்தகைய வேறுபாடு இல்லை. காதல் பற்றிய புதினத்தில் பிரெஞ்சுக்காரர் சொல்வது போல "முதல் முத்தம் வரை 'நீங்கள்', அதன் பிறகு 'நீ'" என்று ஒழுங்குபடுத்துவர். மொழி பெயர்ப்பாளர்களுக்கு இதுவும் தீர்வு காணாத கேள்வியாய் இருக்கலாம்.

உயிருள்ள எந்த மொழியும் மாறிக்கொண்டே இருக்கும். பிற மொழிச் சொற்களைக் கடன் வாங்கினாலும் புதிய வீட்டுச் சூழ்நிலையில் அது அப்படியே நிலைத்து நிற்காது. எடுத்துக்காட்டாக, "குதூகலம்" ஒரு வடமொழிச்சொல். அதன்பொருள் 'அறிய ஆர்வமுள்ள இயல்பு', அவாவைத் தூண்டுகிற ஒன்று என்று பொருள்படும். ஆனால் அந்தச்சொல் தமிழில் மகிழ்ச்சியான நிகழ்வைக் குறிக்கும்.

அதுபோல பல்வேறு சொல்லாடல்களும் அந்தந்த மொழிக்கு உரிய சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப பொருள் கொடுக்கும். சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்க்க முடியாது. பிரெஞ்சு மொழியில் "லா பெல் தாமே சான்ஸ் மெர்சி" என்பதை "நன்றியே சொல்லாத அழகான பெண்" எனப் புரிதல் நகைப்பில் முடியும். அதனால் மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் அடிக்குறிப்புடன் அப்படிப்பட்ட சொல்லாடல்களைக் கையாளுகிறார்கள்.

அந்நியப்படுத்துதலா அல்லது சொந்தமாக்குதலா?

மொழிபெயர்ப்பாளர்க்கு அவர் மொழிபெயர்க்கும் நூல் - காலத்தால், இடத்தால், பண்பாட்டால் - அந்நியமானதாய் இருக்கலாம். இருப்பினும் அவர் ஒரு பாலம் கட்டுபவர். ஒரு பக்கம் மூலநூல் படிவத்திற்கும் அதன்

ஆசிரியருக்கும் கடமைப்பட்டவர். மறு பக்கம் அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் வாழும் மக்களுக்கும் நாட்டிற்கும் எப்போதும் கடமைப்பட்டவர். இரண்டுக்கும் உண்மையான பாதுகாவலராய் இருக்க வேண்டும்.

மூலப்படிவத்தின் அந்நியத்துவம் உட்பொருளைச் சார்ந்ததாக இருக்கலாம். கீழ்த்திசைக் கவிஞர் ஒரு பெண்ணை மலருக்கு ஒப்பிடுகிறார். அது ஐரோப்பியர்க்கு அந்நியம். அந்த உவமை பாராட்டாகவோ அல்லது கிண்டலாகவோ உள்ளதா என அறிந்த பிறகு மேலை நாட்டு மொழி பெயர்ப்பாளர் அதை ஒரு அடிக்குறிப்பில் விளக்குவதுண்டு. அல்லது மற்ற மலரோடு—ரோஸ், லில்லி—இணைப்பர்.

போன் கோகோல் ஒரு வேண்டுகோளை முன் வைக்கின்றார். மொழி பெயர்ப்பாளர் ஒரு கண்ணாடிச் சுவராக இருக்க வேண்டும். எதுவும் மறைக்கப்படாமல் இருக்கும். அதன்வழி வாசகர்கள் அந்தக் கண்ணாடி இருப்பதாகவே உணரமாட்டார்கள். இது ஒருவேளை தற்கால இலக்கியத்திற்குப் பொருத்தமாக இருக்கலாம். ஆனால், கடந்த கால நூல்களை மொழிபெயர்க்கும் பொழுது சிக்கல் எழலாம். அப்பொழுது உள்ள மொழி நடையையும் அமைப்பையும் கவனிக்க வேண்டும். சில சமயம் சொல்லுக்குச் சொல் பொருள் சொல்லலாம். சில சமயம் தனது பார்வையை மாற்ற வேண்டியதிருக்கும்.

அல்லது சிறிய நூல்களாய் இருந்தால், பழமொழிகள், கவிதை போன்றவற்றில் உட்பொருளுக்கு முதன்மை இடம் கொடுத்து உருவ அமைப்பைத் தள்ளி விடலாம். மொழி பெயர்ப்பாளர் தனது மனச்சான்றுக்கு ஏற்ப சமரசம் செய்ய வேண்டிய நிலை உருவாகலாம்.

உட்பொருளுக்கு முதன்மையா அல்லது உருவ அமைப்புக்கா?

இலக்கியத்தை - குறிப்பாக கவிதையை—மொழிபெயர்க்கும் பொழுது உட்பொருளும் உருவ அமைப்பும் இணைந்தே போக வேண்டும். இங்கு

எழும் அடிப்படைக் கேள்வி ஒன்று: கவிதைக்கு உண்மையில் உட்கருத்து உண்டா? மற்றவரை வழி நடத்தும் செய்தி ஏதும் தருகிறதா? அல்லது அது ஓர் உருவ அமைப்பு மட்டும் தானா? அதைத் தவிர்த்து விட்டால் வேறு ஒன்றும் அதில் இல்லை என்றாகுமா?

கவிதையை எடுத்துக்கொள்வோம். உட்பொருளுக்கு முதன்மை என்றால் சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்த்துப் பிறகு விளக்க உரையும் தொடர வேண்டும்.

ஒரு மொழியின் வெவ்வேறு செறிவுகள், பெயரெச்சங்கள், வினையெச்சங்கள் வழியாக உள்ள அமைப்புகள் - சில கட்டுப்பாட்டை முன்வைக்கின்றன. அவற்றைப் பிற மொழியில் அப்படியே எடுத்துச்செல்ல முடியாது. பொருளும் உருவமும் ஒருங்கிணைந்த சீனமொழிக் கவிதைகளை அப்படியே மற்ற மொழியில் கொண்டுவர இயலாது.

இறுதியாக, காலம் சார்ந்த அம்சத்தைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். உயிருள்ள மொழி வளர்ந்து கொண்டே, அதாவது மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது. அதன் விளைவாக செம்மொழிகளின் பல நூற்றாண்டுகளைக் கடந்து வந்த கவிதைத் தொகுப்புகளைக் காலத்திற்கேற்ப மொழி பெயர்க்க வேண்டும்.

மேலும் இலக்கியச் சுவையும்; மக்கள் மத்தியில் மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. முற்கால கவிதைகளைப் புதிதாக வாசகர்களுக்கு முன்வைக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் மிக உற்சாகத்துடன் நிகழ வாய்ப்பில்லாததை நடைமுறைப்படுத்த எடுக்கும் துணிவான முயற்சி ஒரு பெரும் வியப்பே. அது பாராட்டுக்குரியது.

6. கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பியின் கவிதைகளில் - நவீன கூறுகள்

முனைவர் செ. சு. நா. சந்திரசேகரன்
(பாரதிசந்திரன்)

வேல்டெக் ரங்கா சங்கு கலைக் கல்லூரி, ஆவடி
தொடர்புக்கு: 9283275782
chandrakavin@gmail.com



“காலம் நகர நகர

நீயும்

பெரியவனாவாய்.

அதுவரை

ஒதுங்கி நில்லாமல்

விளையாடு.

தீராமல் போகாது

இக்கணத்தின்

அரிய விளையாட்டு.”

‘இக்கணத்தின் அரிய விளையாட்டு’ எனும் இக்கவிதை மிகப் பழமையான பெளத்த மதத்தத்துவமான ‘சூன்யதா இயங்கியல் கோட்பாட்டினை’ (Theories of Nullity Dialectic) அப்படியே வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைந்திருப்பது எண்ணி எண்ணி மகிழ்த்தக்கதாகும்.

கவிதையின் ஒட்டு மொத்த விளைவே மானுட மகிழ்வு தானே? படிக்கும் கணத்தில், மனதில் சிற்சில ஊடாட்டங்களும் அதனால் எழும் கிளர்வு களுமே கவிதையை இன்னும் படிக்க வேண்டும் எனும் பேராவாலைத்

தூண்டுகின்றன. அவ்வகையில் மேல் காணும் கவிதை, சூன்யதா இயங்கியலை அப்படியே கவிதை வடிவமாக மாற்றியிருக்கிறது.

ஒன்று, பிற ஒன்றுடன் சேரும் பொழுது, ஒன்றை நிகழ்த்தியும், ஒன்றாய் மாறியும், பிற ஒன்றுடன், சேரும்பொழுது பிறஒன்றை நிகழ்த்தியும். பிற ஒன்றாய் மாறியும் இருப்பதே நிஜம். எதுவும், எதனாலும் எதையும் செய்து விட வில்லை என்பதே சூன்யதா இயங்கியல் என்று பௌத்தம் வரையறுக்கும். அதுபோல, நிரந்தரமற்றது தான் உலகம் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாத வரை, நம்மால் உலகைக் காணவே முடியாது. இதைத்தான் இக்கவிதை கூறும் பொழுது, 'கணநேரத்தில் நடப்பவை எதோடோ இணைந்து ஏதோவொன்றைச் செய்யும் எதுவும் நடவாமல் போகாது. அதுதான் உலகின் அரிய விளையாட்டு' என்கிறது. இதை உணர்ந்தவன் அக்கணத்தை எளிதாய் கடந்து சென்று விடுகின்றான். புரியாதவன், "இக்கணத்தில் நடந்தவை என்னால் நடத்தப்பட்டவை" என்று பொய்யை உண்மையாய் உணர்கின்றான். 'நடப்பது நடந்தே தீரும்' அதற்கு எவ்விதத்திலும் விதிகள் கிடையாது. எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் நடப்பது நடக்கும்.

ஒரு கவிதைக்குள் கவிஞர் முத்தமிழ் விரும்பி அவர்கள் இவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கிக் கூறியிருக்கிறார். கவிதையின் ஆழமான பொருளுக்கு, இவரின் ஆழ்ந்த உணர்தலும். படிப்பறிவுமே காரணமாகயிருக்க முடியும். உலகத் தத்துவார்த்தங்களில் அவருக்கான ஈடுபாட்டை இக்கவிதை விளக்கி நிற்கின்றது. இதுபோல். கவிதைக்குள் பல இந்தியத் தத்துவ மரபுகளில் கிளைத்த கோட்பாடுகள் எல்லாம் பொதிந்திருப்பதை உணர முடிகின்றது. 'சூன்யமானது உலகம், அதற்கு என்று பொதுத்தன்மை எதுவுக்கும் உலகில் கிடையாது' எனும் சூன்யதா இயங்கியலை முன் வைத்து கவிஞர் முத்தமிழ் விரும்பி அவர்களின் மற்றொரு கவிதையொன்று ஆழமான பௌத்தக் கோட்பாட்டை விளக்கி நிற்கின்றது. இக்கவிதை மிகமிக நேர்த்தியாக கவிஞரால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கவிதையானது 'கருவிகளாய்த் தகுதிகளாய்' எனும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது. அக்கவிதை,

காலம்தான்
 தீர்மானிக்கிறது
 அறிமுகத்தை
 நட்பை
 காவியத்தை
 இலக்கை
 வெற்றியை
 கறுக்கலை
 வழக்கலை
 முறுக்கலை
 மகத்தான
 இன்னும் உறவுகளை....
 நம்மிடத்தில்
 ஒன்று மேயில்லை
 நாம்
 கருவிகளாய்
 தகுதிகளாய்
 இருக்கின்றோம்'



கவிஞர் முத்தமிழ் விரும்பி

என்பதாகும். வாழ்வின் அடுத்தகட்டம் எப்படி வேண்டுமானாலும் மாறும். இது நடப்பதற்கான கருவிகளாய், தகுதிகளாய் மட்டுமே நாம் இருக்கின்றோம் என்பதாக இக்கவிதையில் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். 'வெறுமை யாருக்குத் தெளிவாக இருக்கிறதோ, அவருக்கு எல்லாம் தெளிவாகிறது' என்று தமது மொழிபெயர்ப்பில் ஜே.கார்பீல்ட் (J. Garfield) கூறுவதைப் போன்றது மேற்கண்ட கவிதை.

'சூன்யதா' என்பதை விளக்கும் போது, "சூன்யம் விபரிக்க முடியாதது ஏனெனில் அது அறிவின் நான்கு வகைகளுக்கும் அப்பாற்றப்பட்டது. அதாவது இருப்பு இல்லாமை, இரண்டும் உள்ள தன்மை, இரண்டும்

இல்லாத தன்மை ஆகியவற்றைக் கடந்தது. நுகர்ச்சி இயல்பான நிலையில், அது “சார்பு நிலை - பிரத்தியட்ச சமுத்பாதம்” எனப்படும். மேற்காணும் கவிதையின் முதலடியில்

“காலம்தான்
தீர்மானிக்கப்படுகிறது
அறிமுகத்தை”

எனக் கவிதை எழுதிய கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பி அவர்களைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை. முழுநீள தத்துவார்த்தக் கவிதைகள் பலவற்றை இவ்வாசிரியர் தமது நூலில் எழுதியுள்ளார்.

“கவிதைச் சிறப்பைப் பொறுத்த வரையில் நம்பவியலாத நிகழ்க்கூடியதை விட. நம்பக்கூடிய நிகழ்வியலாததைப் படைத்துக் காட்டுவதே சிறந்தது” என்று விளக்குவார் அறிஞர் பைவாட்டர் (Michael Bywater (born 11 May 1953) யதார்த்திற்கு எதிராக நடப்பதை அதிசயமாகவும், கற்பனை யாகவும் கூறுவது என்பது கவிஞர்களின் இயல்பு. ஆனால் அக்கற்பனைக் காட்சி இன்பத்தைத் தரவல்லது. அவ்வாறான படைப்புகள் சங்ககாலம் தொட்டு இக்காலம்வரை வெளிவருவது இயல்பானதாயிருக்கிறது. இவ்வாறான, யதார்த்தம் மீறிய மாய யதார்த்தமான (Mystical reality) கற்பனைக் காட்சிகளைத் தம் படைப்புகளில் படைப்பதைக் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்கள் “மாயயதார்த்தவாதம்” என்பர். இக்கோட்பாட்டி லமைந்த கவிதையாகக் கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பியின் கவிதைகளில் பல காணப்படுகின்றன.

தனது மகள் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து, விடுதியிலிருந்து படிக்கின்றாள். பாசம் கண்ணை மறைக்கிறது. அவள் பக்கத்தில் இருந்தால் நன்றாகயிருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. படிப்பதற்குச் சென்றிருந்தாலும் அப்பிரிவைத் தாங்க முடியவில்லை. இத்தகைய மனச்சோர்வில் இருக்கும் நாளில், திடீரென்று கல்லூரி விடுமுறை விட்டு, தன்மகள் தன் இல்லம் சேர்கிறாள். பிரிந்து இருந்த மகள், தன்னுடன் இருக்கிறாள் என்பதை தன்னுணர்வுகளால்

மிக மகிழ்ந்து, இவ்வுலகைக் காண்கின்றான் தந்தை. எல்லாம் இன்பமய மாகயிருக்கிறது. பசுமையாகயிருக்கிறது. எங்கும் துன்பமேயில்லை. இவ்வாறு தந்தையின் மனம் தான் விரும்பியது தனக்குக் கிடைத்தவுடன் உலகமும் இன்பமாக, பசுமையாக இருப்பதாக எண்ணுகிறது. உளவியல் சார்ந்த மகிழ்வும் கூட. இதனைக் கவிதையாகக் கூறும் பொழுது, நடக்காதவைகள் எல்லாம் நடந்தால் உலகம் மகிழுமோ அப்படியே இப்போது அவர் கண்களுக்குத் தெரிவதாகத் தம் கவிதையில் பாடுகின்றார். இக்கவிதை,

“சாய்ந்து கிடந்த நதி
கடலை நோக்கி
வறண்டிருந்த கங்கை
முப்போகமாகிறது
பனைகள் தென்னைகள்
கனத்துக் காய்த்தன
நந்தவனம்
பருவமற்ற காலத்திலும்
பூக்கத் தொடங்கியாச்சு
இப்பகலிலும்
பங்குனி முழுநிலவு
தென்படுகிறது
என் கண்ணாமகள்
விடுதியிலிருந்து
வீடு வந்தாள்.”

என்பதாகும். பங்குனி மாத வெய்யிலான காலைப் பொழுதில், குளிர்ச்சி தரும் முழுநிலவு தென்படுகிறதாம் பருவமேயில்லை, ஆனால், பூக்கத் தொடங்குகின்றன பூக்கள். கனக்கின்றனவாம் பனையும், தென்னையும், நாட்டில் கங்கை ஓடி முப்போக விளைச்சல் வேறு. இவையெல்லாம் மாயக்கனவுகள், எதார்த்தம் மீறியவை. ஆனால் நடக்க விரும்புவவை.

எனவே, மாய யதார்த்தவாதக்கவிதையாகவும், இன்னொரு வடிவத்தில் 'ஹைபுன் கவிதையாகவும் இக்கவிதையை நம்மால் காண முடிகின்றது. மனவுணர்வுகளை இதைவிடத் துல்லியமாக யாரால் எடுத்துக் காட்ட முடியும். மிக நுண்ணிய உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமைந்த கவிதையாக இது இருக்கிறது.

சங்கப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இக்கவிதை போலத்தான் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் தன்மையினதாக அமைந்திருக்கின்றன. கவிதையினூடாக மனித மனங்களின் எண்ணவோட்டங்களும், பாசவுணர்வுகளும் பதிவு செய்யப்படும் பொழுது, அவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் டாக்டர் கா. செல்லப்பனாரின் கருத்தும் அமைகிறது. அக்கருத்தானது, “இன்றையக் கவிதைகளிலே எதுகை மோனை போன்ற சாதாரண இயைபுகளுக்குப் பதிலாக உணர்வுப் பிணைப்பும், அர்த்த இயைபுகளுக்குப் பதிலாக உணர்வுப் பிணைப்பும், அர்த்த இயைபுகளும் முரண்பாடுகளும் வடிவம் தருகின்றன. இறுதியாக. இந்தக் கவிதைகளில் ஒரு நிலையில் அருவ அறிவுநிலை (abstraction) மிகுதியாகவும், மற்றொரு நிலையில் கலைக் காட்சித் தன்மை அல்லது படிம வடிவம் (concreteness and imagist form) மிகுதியாகவும் இருப்பதை காண்கிறோம். இது ஒரு வகையான இணைந்த உணர்வு நிலையின் (unified sensibility) வெளிப்பாடு. இந்த அமைப்பில் இன்றையத் தமிழ்க் கவிதை ஒரு வகையில் சங்கப் பாடல்களை நினைவுப்படுத்துகிறது.” என்பார்.

ஆழமான, தத்வார்த்த, மாயக்கனவு வெளிப்பாட்டில் கவிதைகள் நவீன கூறுகளைப் பெற்று கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பியின் கவித்துவத்தை இனம் காட்டுகின்றன. நூலில் காணப்படும் ஒவ்வொரு கவிதையும், தன்னிலையில் எதோடும் ஒட்டாது, தனித்துவமானவையாக இருக்கின்றன எனலாம். அவை காலத்தால் பெருமதிப்பைப் பெறத்தக்கவை. நவீனம் இந்தளவில் ஒவ்வொருவரின் மனவோட்டத்திற்குத் தக வீறுகொண்டு வளர்கிறது. அப்பங்கில் கவிஞர் முத்தமிழ்விரும்பி அவர்களுக்கு என்று ஒருபங்குண்டு என்பது நிதர்சனமான ஒன்று.

7. தாய்லாந்து பண்பாட்டில் தமிழர் நம்பிக்கைகளின் தாக்கங்கள்

சித்ரா

கணிப்பொறி வல்லுநர், எழுத்தாளர்
ஆங்காங்



தென்கிழக்கு நாடுகளில் தமிழ் அரசர்களின் படையெடுப்புகளால் தமிழகப் பண்பாட்டுக் கூறுகள்

பரவலாய் உள்ளன என்பதைப் பல ஆய்வாளர்கள் நிறுவியுள்ளார்கள். சயாம் என்று முன்பு அழைக்கப்பட்ட, இன்றைய தாய்லாந்து மண்ணும் அதில் ஒன்று. சோழ அரசர்களான இராசராசனும் இராசேந்திரனும் பதினோராம் நூற்றாண்டுகளில், அதற்கு முன்னர் பல்லவ மன்னர்களும், இந்த மண்ணில், பல வகை மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. புத்த மதம், இஸ்லாமிய மதம், மற்றும் கிறித்துவ மதத்தினர் கூடுதலாய் வாழும் இந்தத் தாய்லாந்து மண்ணில், இதற்கு முன் இந்து மதம் தழைத்தோங்கி இருந்தது என்பதை அங்குள்ள ஆலயங்களும் கிடைத்த கல்வெட்டுகளும் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

இந்து மதம் என்ற போது, வடக்கிலிருந்து வந்த இந்தியர்களும், தெற்கிலிருந்து கடல் வழியே சென்ற தமிழர்களும் அதைக் கொண்டு வந்து இருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இந்தக் கட்டுரை குறிப்பாய் அந்த மதத்தில் தமிழர்கள் பின்பற்றிய வழிபாட்டு முறைகளும் கட்டிடக் கலைகளும் எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதை விவரிக்க உள்ளது. இதன் மூலம் தமிழர்கள் எப்படிக் கடல் கடந்து சென்ற போதும்

தங்கள் பண்பாட்டைக் கட்டிக் காத்தது மட்டுமல்லாமல் அவர்களின் வழக்கங்களை அங்குள்ள மக்களுடன் சேர்ந்து பகிர்ந்து கொண்டார்கள் என்பதை எடுத்துக் கூற முயலும்.

தமிழர்கள் பல நம்பிக்கைகளைக் கொண்டவர்கள். தொடக்கத்தில் இயற்கையை நம்பியவர்கள், அடுத்ததாய்த் தங்கள் குலத்தைக் காத்த முன்னோர்கள், குல தெய்வங்கள், ஆவிகள், பின்னர் உருவகப்படுத்தப்பட்ட தெய்வங்களை நம்பினார்கள். இதனடிப்படையில் சடங்குகள், விழாக்கள், பழக்கவழக்கங்கள் ஏற்பட்டன. இன்று தமிழகத்தில் வாழும் பல பழங்குடிகளும் நாகரீகமான தமிழர்களும் பல நம்பிக்கைகளைப் பின்பற்றுவதோடு அல்லாமல் அதற்கான பல வழிமுறைகளை வகுத்து வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

தாய்லாந்தில் வாழும் மக்களும் அதேபோன்று பல நம்பிக்கைகளைக் கொண்டு வாழ்கின்றனர். பெரும்பாலானவர்கள் புத்த மதத்தைப் பின்பற்றிய போதும், அவர்கள் இன்னும் பல நம்பிக்கைகளைப் பின்பற்றி வருகின்றனர் என்பதைக் காண முடிகிறது. ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலை, புத்தத் துறவி மணிமேகலை எப்படிக் கடல் கடந்து சென்று, அட்சய பாத்திரத்தின் மூலமாய் மக்களின் பசியைத் தீர்த்து, புத்த மதத்தைப் பரப்பினார் என்று காட்டுகிறது. தாய்லாந்து மக்களின் முன்னோர்கள் புத்த மதத்தை ஏற்ற போதும், தாங்கள் பின்பற்றி வந்த பல பழக்க வழக்கங்களை மாற்றாமல் இன்று வரையில் அதைக் கடத்தி வந்து இருப்பது வியப்பைத் தரும்.

தமிழர்கள் எப்படித் தங்கள் வழிபாட்டை, இயற்கை, முன்னோர்கள், பெருந்தெய்வங்கள், சிறுதெய்வங்கள் உருவ வழிபாடு என்று படிப்படியாய் மாறுதல்களுக்கு உள்ளானார்களோ, அதைப் போன்று தாய்லாந்திலும் ஆனது என்பதை இக்கட்டுரை விளக்கும்.

தமிழர் மதம்:

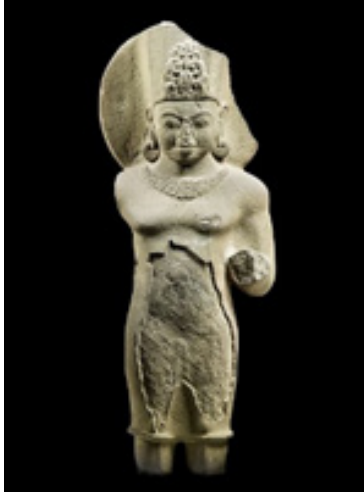
தமிழர் மதம் என்பது என்ன? தமிழர்கள் இயற்கையை வணங்கியவர்கள் என்று பன்னெடுங்காலமாய்ப் பல இலக்கியங்கள் எடுத்துக் கூறியது ஆய்வுகளில் தெரிய வந்துள்ளது. ஆயினும், கடந்த பல நூற்றாண்டுகளில் அவர்கள் சிவனையும் நாராயணனையும் வணங்கி வந்துள்ளார்கள் என்பதைப் பல நூற்றாண்டுகளில் பல்லவர்கள் மற்றும் சோழர்கள் கட்டிய பெரும் கோவில்கள் மூலமாய் நாம் அறிகிறோம். அப்படி என்றால், அந்தச் சமயத்திலிருந்து நம் தமிழர்கள் உருவ வழிபாட்டிற்கு மாறியுள்ளார்கள் என்பது தெரிய வருகிறது. சோழர்களின் அரசர்களான இராசராசனும் இராசேந்திரனும் கடல் கடந்து பல நாடுகளை வெற்றி கண்ட போது, தங்களுடைய கலாச்சாரத்தையும் பண்பாட்டினையும் அங்கே கொண்டு சேர்த்தார்கள் என்பதையும் ஆய்வுகள் எடுத்துக் கூறுகிறது. அதற்கான பல கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் கிடைத்துள்ளன.

இயற்கை வழிபாடு:

உயிர் காக்கும் நீர், ஒளி தரும் சூரியன், சந்திரன் என்று மனிதன் முதலில் இயற்கையை வணங்கினான். தாய்லாந்து மக்களும் நீரைத் தெய்வமாய் வணங்குகிறார்கள். அவர்களது சொங்க்ரன் (Songkran) என்னும் புதுவருட விழாவும், லொய் கிரதோங் (Loy Krathong) என்னும் சந்திர விழாவும் இதன் அடிப்படையைக் கொண்டதே.

சி தெப் (Si Thep) என்ற இடத்தில் கிடைத்த சூரிய சந்திர உருவங்கள், இன்று அமெரிக்காவில் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. இது ஒரு நாராயணன் கோவிலில் இருந்ததாய்க் கருதப்படுகிறது.

தமிழர்கள் நவகிரகங்களை, சூரியன், சந்திரன், செவ்வாய், புதன், குரு, வெள்ளி, சனி, ராகு, கேது என்று இயற்கைக்கு உருவம் கொடுத்து வணங்குகிறோம்; அதற்காகப் பல ஆலயங்கள் அமைத்து வழிபடுகிறோம். தாய்லாந்து மக்கள், அதைப் போன்றே, வணங்குகிறார்கள்.



சூரியன்



சந்திரன்

வார நாட்கள்:



அவர்கள் வார நாட்களை நம்மைப் போன்றே கோள்களின் அடிப்படையாய்க் கொண்ட நம்பிக்கையுடன் வைத்துள்ளார்கள்.



மாதங்களின் பெயர்கள்:

தாய்லாந்தில் மாதங்களை, நாம் பயன்படுத்தும் ராசிகளைக் கொண்டு அழைக்கின்றனர். கீழ்க்கண்ட அட்டவணையில் ஆங்கில மாதப் பெயர்களும் அதற்கு இணையான தாய்லாந்து மாதப் பெயர்களும் அதற்கு இணையான தமிழ் ராசிகளின் பெயர்களும் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆங்கிலம்	வாய்மொழி	தாய்மொழி	தமிழ்
சனவரி	ma ga ra khom	மகராம	மகரம்
பிப்ரவரி	gum paa phan	ஐமபாஹ்நீ	கும்பம்
மார்ச்	mee nah khom	மீநாம	மீனம்
ஏப்ரல்	may sah yohn	மேஷாயன	மேசம்
மே	pruet sa pah khom	புஷபாம	ரிசபம்
ஜூன்	mi tu nah yohn	மிதுநாயன	மிதுனம்
ஜூலை	ga ra ga da khom	கரகடாம	கடகம்
ஆகஸ்ட்	sing ha khom	சிஙஹாம	சிம்மம்
செப்டம்பர்	gan yaa yohn	கான்யாயன	கன்னி
அக்டோபர்	dtu lah khom	துலாம	துலாம்
நவம்பர்	pruet saji gah yohn	புஷபிசாயன	விருச்சிகம்
டிசம்பர்	tan wah khom	தீநாம	தனுசு

முன்னோர் வழிபாடு:

தமிழர்களைப் போன்று தாய்லாந்து மக்களில் ஒரு பிரிவினர் இன்றும் முன்னோர் வழிபாட்டில் ஈடுபட்டுள்ளனர். சத்சனா பி (Satsana Phi), பான் பி (Bon Phi) என்று அழைக்கப்படும் இத்தெய்வங்களைத் தாய்லாந்து மக்கள், தங்கள் முன்னோர்களின் ஆவிகளை வணங்கும் முறையைக் கொண்டுள்ளனர். அவர்களை வழிபடும் போது கோழியும் அரிசி பானமும் வைக்கின்றனர். இதற்கு லாவ் (Lao) என்று பெயர். இது அகோம் (Ahom) பகுதியில் வாழ்வோரின் பழக்கம்.

இலாமெட் (Lamet) பகுதியில் வாழ்வோர் சாமியா (xemia) என்ற பூசாரியின் துணையுடன் கிராம கடவுளர்களுக்கு வழிபாடு செய்கின்றனர். எல்லாவிதமான சடங்குகளையும் இந்தப் பூசாரியே செய்வார். புது வீடு கட்டுவது, புதிதாய்த் தொழில் தொடங்குவது என்றால் குலதெய்வத்தை வணங்கிய பின்னரே தொடங்கப்படும்.



சிறு தெய்வ வழிபாடு:

தமிழகத்தில் சிறுதெய்வ வழிபாடு என்பது நாட்டார் தெய்வங்களை வழிபடும் முறையாகும். இந்தச் சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் வீட்டுத் தெய்வ வழிபாடும் ஒன்று. இல்லுறைத் தெய்வம் என சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம். தாய்லாந்தில் நங் குவாக் (Nang Kwak) என்ற தெய்வம் வீடுகளில் குடியிருக்கும் கடவுளாய்க் கருதப்படும் தெய்வம். குடும்பத்தில் முன்னேற்றம், வியாபாரத்தில் சிறப்பு தரும் தெய்வமாய் கருதப்படுகிறது.

போ சோப் (Pho Sop) என்ற பெண் தெய்வம் அரிசி தெய்வமாய் வணங்கப்படுகிறார். மாயே குவான் கோ (Mae Khwan Kho) என்றும் அழைக்கப்படுகிறார்.

கைகளிலே நெற்கதிரைக் கொண்ட உருவம் கொண்ட தெய்வம். விவசாயத்தின் போது பலமுறை வணங்கப்படும் தெய்வம். தாய்லாந்தில் விவசாயம் முக்கிய தொழில் என்பதால் நாற்று நடவு விழா ஒன்றும் நடக்கிறது. இது தமிழகத்தின் இன தெய்வ வழிபாட்டிற்கு ஈடாய்க் கொள்ளலாம்.



https://www.thepuketnews.com/photo/listing/2019/1556275018_1.jpg

பெருந்தெய்வ வழிபாடு:

தாய்லாந்திலும் தமிழகத்தைப் போன்றே சிவன், உமையவள், நாராயணன், விநாயகர் போன்ற தெய்வங்களை அங்கு வாழும் இந்தியர்கள் வணங்கி வருகிறார்கள். தாய்லாந்து மக்கள் புத்த மதத்தைப் பின்பற்றிய போதும், பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் கட்டப்பட்ட கோவில் இடிபாடுகளைச் சரி செய்து, மறுசீரமைக்கப்பட்ட கோவில்களில் வழிபாடுகள் நடத்தி வருவதைக் காணலாம்.

பல்லவர்கள் சோழர்கள் இருவருமே தாய்லாந்து வரையிலும் சென்று ஆட்சி புரிந்தார்கள் என்று வரலாறு கூறுகிறது. அவர்கள் அங்கே கட்டிய கோவில்கள் அதற்குச் சாட்சி. தாய்லாந்து தூதுவர் தமிழகத்திற்கு வந்த போது, கைலாசநாதர் கோவிலைப் பார்த்த போது, இது எப்படி எங்கள் நாட்டில் உள்ள கோவிலைப் போன்றே இருக்கிறது என்று கேட்டாராம். அப்படிச் சிற்பக்கலையில், தாய்லாந்தில் நம் மன்னர்கள் சிறப்புச் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

புரிர்ம் (Burinam) என்ற பகுதியில் புனோம் ருங் (Phanom Rung) என்ற கேமர் கோவில், ஒரு மலையின் மேல் அமைக்கப்பட்ட சிவன் உறையும் கோவில். இது 10-11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கட்டப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது. முஅங் தம் (Muang Tam) என்பது இதே மலைக்குக் கீழே அமைக்கப்பட்ட சிவன் கோவில். அங்குச் சிற்பங்களில் சிவன், உமையவள், நாராயணன் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சிடோக் கொக் தோம் (Sdok Kok Thom) என்ற ஆலயமும் சிவாலயமே.



அரச வம்சத்தினர் தொழும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட ஆலயம் தேவஸ்தான் (Devastan) என்பது. இக்கோவில் இந்து அந்தணர்கள் ஆலயம் என்று அழைக்கப்படும், இராமநாதபுரத்திலிருந்து சென்ற தமிழர்கள் நிர்வகிப்பதுடன், அரச சடங்குகள் அனைத்தையும் நடத்துபவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். அக்கோவிலில் ஈசன் (Phra Isuan), விநாயகர் (Phra Phik-khanesuan), நாராயணன் (Phra Narai) மற்றும் பிரம்மன் (Phra Phrom) சன்னதிகளைக் கொண்டது. வெளியிலே ஊஞ்சல் விழாவைக் கொண்ட ஊஞ்சல் கட்டும் உயரமான சட்டம் கொண்டது இக்கோவில்.

இரண்டாம் நரசிம்மன் எனும் புகழ்வாய்ந்த இராசசிம்மன் காஞ்சியில் கைலாச நாதர் கோவிலை எழுப்பியவன். இப்பல்லவ அரசன் மனைவி ரங்கபதாகை தென்கிழக்காசியாவை ஆண்டு வந்த சைலேந்திர அரசனின் மகள் என காஞ்சிக் கல்வெட்டு தெரிவிக்கின்றது. பல வரலாற்றுக் குறிப்புகள் பல்லவர்களுக்கும் தென்கிழக்காசியாவிற்கும், குறிப்பாய், தாய்லாந்திற்குமுள்ள தொடர்பினை உறுதிப்படுத்துகின்றன. பல்லவர்கள் காலத்திலும், சோழர்கள் காலத்திலும் தமிழர்கள் குறிப்பாய்க் கல் தச்சர், ஸ்தபதி, அந்தணர், வணிகர் முதலியோர் தாய்லாந்தில் குடியேறினர். அவர்களில் பலர் அந்நாட்டிலேயே தங்கி நிலைத்த குடிமக்களாய் வாழ்ந்து வந்தனர். தென் கிழக்காசியக் கட்டிடச் சிற்பக் கலையில் உள்ள பல்லவ கட்டிடக் கலைத் தாக்கங்களை இந்தக் கோவில்களில் காணலாம்.

கலைகள்:

தாய்லாந்தில் இராமாயணக் கதைகள் இராமகியன் (Ramakien) என்ற பெயரில் கதைகளாகவும் நடனம் ஆகவும் பொம்மலாட்டம் ஆகவும் நடத்தப்பட்டு வந்துள்ளது; நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்த இராமாயணம் வால்மீகி இராமாயணத்தை ஒத்ததாய் இல்லாமல் தமிழகத்தின் கம்பராமாயணத்தை ஒத்தது என்று ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர். இதன்

மூலம் தமிழகத்தின் சாயலே தாய்லாந்தின் சாயலாய் அமைந்திருக்கிறது என்பது தெளிவு.

அடுத்து வால்மீகி இராமாயணத்தில் இல்லாத மயில் ராவணன் என்ற தமிழகக் கதை தாய்லாந்தில் மயில்ராவணன் கதையாகவே சொல்லப்பட்டு வருவது மற்றொரு குறிப்பிடத்தகுந்த கருத்தாகும். இராவணன் போரில் தோற்று நின்ற போது, இராமன் 'இன்று போய் நாளை வா' என்று சொன்னதற்குப் பிறகு, அன்று இரவு நடந்த கதையை மயில் ராவணன் கதை. இந்தக் கதையில் இராவணனின் உறவினரான கடலுக்கு அடியில் வாழ்ந்து, வந்த மயில்ராவணன் எப்படி இராமனையும் லட்சுமணனையும் கடத்திச் சென்று வைத்தான் என்பதையும், அவர்கள் இருவரையும் அனுமன் எப்படிக் காப்பாற்றி அழைத்து வந்தான் என்பதையும் எடுத்துக் கூறும் கதையே மயில் இராவணன் கதை. இக்கதையை இன்று வரையிலும் தாய்லாந்தில் அவர்கள் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். தமிழகத்தில் இந்தக் கதையைத் தெருக்கூத்து செய்பவர்கள் நடத்திக் காட்டுவதை நாம் பார்க்கலாம். இதுவும் நம்முடைய தமிழ் நம்பிக்கைச் சார்ந்த ஒரு கூறாகவே நாம் கொள்ளலாம்.

தாய்லாந்தில் தோல் பாவைக் கூத்து மிகவும் பிரசித்தமான ஒன்று. அந்தத் தோல்பாவை கூத்துகள் இராமாயணம் மற்றும் சிலப்பதிகாரக் கதைகளைக் கொண்டதாய் இருப்பது தெரிகிறது. தோல்பாவை கூத்து நங் யை (Nang yai) என்ற பெயரில் நடத்தப்படுகிறது. அதில் நங் என்பது தோல். யை என்பது பெரிது. பெரிய தோல் என்ற பெயரில் நடக்கிறது. தமிழகத்தில் தோல் பாவை, அதே தோல் என்ற சொல்லோடு தான் இந்தக் கூத்து நடத்தப்பட்டு வருகிறது. அதனால் இவ்விரண்டும் ஒத்த கலைகள் என்று கொள்ளலாம்.

தொடரும்...

8. மதுரை நடுகற்களில் விலங்குகள்

முனைவர் ப. தேவி அறிவுச்செல்வம்
கோயில் கட்டிடக்கலை மற்றும்
சிற்பத்துறை கள ஆய்வாளர்



வீர தீரச் செயல்கள் செய்தவர்களுக்காகவோ அல்லது பொது மக்களுக்கு நன்மை தரும் செயல்களைச் செய்தவர்களுக்காகவோ எடுக்கப்பட்ட நினைவுக் கல்லிற்கு நடுகல் என்று பெயர். தமிழகத்தில் தொன்மையான நடுகல்லாகப் "புள்ளிமான் கோம்பை நடுகல்" கருதப்படுகிறது. இந்த நடுகல் கீழடி அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் இந்த நடுகல் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. அந்த வகையில் சிறப்புமிக்க நடு கற்கள் மதுரையில் கிட்டத்தட்ட 90க்கும் மேல் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் மனிதர்களுடன் விலங்குகளும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அம்மாதிரியான விலங்குகளுடன் கூடிய மதுரை நடுகற்கள் சிலவற்றைக் கீழே பார்க்கலாம்.

1. காளை மற்றும் நாய் நடுகல்:

இருப்பிடம்: திருமோகூர் கருப்பாயூரணி சாலையில் அம்மாபட்டி என்ற கிராமத்தின் உள்ளே இரண்டு புளியமரங்களின் அடியில் வரிசையாக ஐந்து நடுகற்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

காலம்: பொ.ஆ. 16-17 ஆம் நூற்றாண்டு:

செய்தி: இரண்டு அடி உயரமும், இரண்டு அடி நீளமும் கொண்ட பலகைக் கல்லில் இரு வீரர்கள் சமநிலையில் நின்றவாறு செதுக்கப்பட்டுள்ளனர்.

இருவரும் பக்கவாட்டுக் கொண்டை, இடது கையில் வில்லுடனும் வலது கையில் அம்புடனும், வலது முதுகில் அம்பறாத்தூணியுடனும், கை மற்றும் கால்கள் இடது பக்கமாக இயக்க நிலையில் பூசலுக்குச் செல்வதாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் வீரனின் இடது காலுக்குக் கீழே நின்ற மாதிரியாக நாய் ஒன்றும், இரு வீரர்களின் தலைக்கு மத்தியில் திமிலுள்ள காளை ஒன்றும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது . இரு வீரர்கள் வில், அம்பு வைத்திருப்பதும் கால்களின் பாவனையும் பூசலுக்காக அம்பு எய்திடும் பிரயோக நிலையை வெளிக் காட்டுவதாகக் கருத முடிகிறது. இது இவர்களின் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் தோரணையைக் குறிப்புணர்த்திக் காட்டுவதாக இச் சிலையானது அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவர்கள் விலங்குப் பூசலில் உயிர்த் தியாகம் செய்து அதனால் இவர்களுக்கு எடுக்கப்பட்ட நடுகல் இது எனக் கொள்ளலாம்.



2. பன்றி நடுகல்:

இருப்பிடம்: மதுரை சோழவந்தான் அருகே பன்னியான் என்ற கிராமத்தில் இருக்கிறது.

காலம்: கிபி 18 ஆம் நூற்றாண்டு

செய்தி: மூன்று அடி உயரமும் இரண்டரை அடி அகலமும் கொண்ட பலகை கல்லில் நின்ற நிலையிலான வீரனின் வலது கையில் ஓங்கிய நீண்ட வாளும் முறுக்கிய மீசையும், உருட்டு விழிகளும், இடது பக்கவாட்டுக் கொண்டையும், நன்கு வேலைப்பாட்டுடன் கூடிய ஆடை அணிந்தும், இடது பக்கக் காலை எடுத்து வைத்துச் சண்டைக்குச் செல்வது மாதிரியான சிற்பம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வீரனின் வலது கால் அருகே பன்றியும், இரண்டு கால்களுக்கு இடையில் நாயும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.



3. நாய் நடுகல்:

இருப்பிடம்: கள்ளந்திரி அரசு மருத்துவமனை வாசல் முன்பாக உள்ளது.

காலம்: கிபி 17-ஆம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: இரண்டடி உயரமும் இரண்டு அடி அகலமும் கொண்ட பலகைக் கல்லில், அமர்ந்த நிலையில் ஆண் மற்றும் பெண் சிற்பம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இருவரும் பக்கவாட்டுக் கொண்டை அணிந்து தொங்கும் துளைக் காதுகளுடன் உள்ளனர். பெண் சிற்பத்தின் இடது கையானது பூவைப் பிடித்த மாதிரி உள்ளது. வலது கையில் எலுமிச்சம் பழத்தை வைத்துள்ளது. ஆண் சிற்பமானது தனது இடது கையைத் தொடை மீதும் வலது கையைத் தரையில் ஊன்றிய மாதிரியும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நடுகற்களுக்கு அருகே நாய்ச் சிற்பம் ஒன்றும் உள்ளது. இந்த நடுகல்லானது சதிகல் வகையைச் சேர்ந்தது. காவல் புரியும் பொழுதோ அல்லது சண்டையின் பொழுதோ வீரனும், நாயும் உயிர் நீத்திருக்கலாம். உடன் வீரனின் மனைவியும் உடன்கட்டை ஏறி இருப்பதால் மூவருக்கும் இந்த நடுகல் எடுக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது.



4.நாய் நடுகல்:

இருப்பிடம்: சோழவந்தான் கம்மாய் எதிர்ப்புறம் (வழி ஆஞ்சநேயர் கோவில் சாலை), கட்டக்குளம்.

காலம்: கிபி 18ம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: மூன்றடி உயரமும் இரண்டடி அகலமும் கொண்ட பலகைக் கல்லில் வலது காலை முன் வைத்து நின்ற நிலையிலான வீரனின் வலது கையில் மணிகள் கட்டப்பட்ட நீண்ட காவல் கம்பும், இடது கையில் நாய் ஒன்றினைப் பிடித்த நிலையிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதி முழுவதும் வயலும், அருகே கண்மாயும் காணப்படுகிறது. இந்த நடுகல்லானது கண்மாய்க் கரை மீது இருப்பதால் இந்தப் பகுதியைக் காவல் காத்து, இறந்த வீரருக்காக எடுக்கப்பட்ட நடுகல்லாக இது இருக்கலாம் எனக் கருத முடிகிறது.

5. யானை நடுகல்:

இடம்: அண்ணா நகர் வண்டியூர் சாலையின் இடது ஓரத்தில் வெட்டவெளியில் ஒரு அடி உயர பீடத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது.

காலம்: பொ.ஆ.18 ஆம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: 2 அடி உயரம் 3 அடி நீளம் 6 அடி அகலம் கொண்ட பலகைக் கல்லில் நீண்ட தந்தங்கள் கொண்ட யானையானது பிளிறிக் கொண்டு ஓடுவதைக் காட்டும் விதமாக யானையின் வாலானது தூக்கியபடிச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. யானையின் முன்புறம் அதன் தந்தத்தைத் தனது இடது கையால் பிடித்து, ஓடும் யானையைத் தடுத்து நிறுத்துவது போன்றும் வலது கையால் யானையின் ஓட்டத்தைத் தடுக்கும் முயற்சியாகக் கையில் அங்குசத்துடன் வீரர் ஒருவர் காட்டப்பட்டுள்ளார். யானையின் தந்தமானது வீரனின் இடதுபக்க நெஞ்சில் குத்துவது மாதிரியாகச் செதுக்கியிருப்பது

இவ்வீரனானவர் யானையுடன் நடந்த சண்டையில் உயிர் விட்டதைத் தெரிவிக்கும் விதமாக இந்த நடுகல் எடுக்கப்பட்டு உள்ளது. வழிபாட்டில் இருக்கும் பெயர் யானைச் சாமி.



6. குதிரை நடுகல்:

இருப்பிடம்: கொங்கற் புளியங்குளம் சாலை ஓரத்தில் உள்ளது.

காலம்: கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: மூன்று அடி உயரமும் இரண்டு அடி அகலமும் கொண்ட கூம்பு வடிவப் பலகைக் கல்லில் சீறிப்பாயும் குதிரை மீது அமர்ந்தவாறு வீரர் ஒருவர் காட்டப்பட்டுள்ளார். அவ்வீரனின் இடது கையானது குதிரையைச் செலுத்துவது போலவும் வலது கையில் ஓங்கிய வாளுடன் இருப்பது போலவும் காட்டி இருப்பது போருக்குச் சென்ற நேரத்தில் உயிர் நீத்த வீரனுக்காக எடுக்கப்பட்ட நடுகல்லாகத் தெரிகிறது. குதிரையின் பின்புறம் வீரன் ஒருவன் இந்தக் குதிரை வீரனுக்கு வெண்கொற்றக்குடை பிடித்தவாறு

செதுக்கி இருப்பது இவ்வீரனானவர் தலைவராகவும் தெரிகிறது. குதிரையின் முன்புறம் நின்ற நிலையிலான பெண் சிற்பம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பெண் சிற்பமானது இடது பக்கம் சரிந்த கொண்டையுடனும், இடது கையானது இடுப்பில் வைத்தும் வலது கையில் மதுக் குடுவையுடனும் செதுக்கி இருப்பது போரில் வீரன் இறந்தவுடன் இப்பெண்ணானவர் உடன்கட்டை ஏறியதைக் காட்டுகிறது.



7. பாம்பு நடுகல்:

இருப்பிடம்: காந்தி அருங்காட்சியகம். உள்ளே இருக்கும் அரசு அருங்காட்சியகத்தின் வெளியில் உள்ளது.

காலம்: கிபி 17ஆம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: மூன்றடி உயரமும் இரண்டு அடி அகலமும் அரை வட்ட வடிவ வளைவாக திருவாச்சி அருவா போன்ற அமைப்புடன் கூடிய பலகைக் கல்லில், நின்ற நிலையில், ஆண் மற்றும் இரண்டு பெண்கள், ஆணின் இரண்டு பக்கமும் நின்று, மூவரும் இறுக்கிக் கட்டிய கொண்டை, தொங்கிய காதில் பனையோலைக் குண்டலங்களும், கழுத்தணிகள், கை வளையங்களுடன், இடது கையைத் தொடையில் ஊன்றி அஸ்த அமைப்பில் வைத்தும், ஆடையானது இடுப்பு முதல் கால் பாதம் வரை மடிப்புடன் கூடியதாகவும் இச் சிற்பத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் இவர்களுக்குக் கீழே பாம்பு ஒன்று ஊர்ந்து செல்லும் நிலையில் காட்டி இருப்பது இவ்வீரனானவர் பாம்புடன் சண்டையிட்டு உயிர் நீத்து இருக்கலாம். உடன் இவரது இரண்டு மனைவிகளும் உடன்கட்டை ஏறி இருந்ததற்கான அடையாளமாக இவர்கள் மூவருக்கும் நடு கல் எடுக்கப்பட்டுள்ளது.



8. குதிரை நடுகல்:

இடம்: மதுரை மாவட்டம் கொடிமங்கலம் கிராமத்தில் ஐயனார் கோயில் வளாகத்தில் உள்ளது.

காலம்: பொ.ஆ.17. ஆம் நூற்றாண்டு.

செய்தி: இரண்டடி உயரமும் இரண்டு அடி நீளமும் கொண்ட பலகைக் கல்லில் குதிரை வீரனின் உருவமானது புடைப்புச்சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. வீரனானவர் குதிரை மீது அமர்ந்து, கீழே பார்த்த நிலையில், இடது கையானது குதிரையின் கழுத்தில் கயிற்றைப் பிடித்த படியும், வலது கையில் ஓங்கிய ஈட்டியை எரியும் நிலையிலும் இருப்பது மாதிரி காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைமுடியானது தலை உச்சியில் இறுக்கிக் கட்டிய கொண்டை போட்டு கையில் கைவளை காதணிகள் போன்றவை அணிந்தும் காணப்படுவதால் இவர் குதிரைப் படையிலிருந்து சண்டையின் பொழுது உயிர் நீத்ததால் எடுக்கப்பட்ட நடுகல் ஆகும்.



9. தமிழ்ச் சித்தாரியலும் கிறிஸ்தியலும் - 6

முனைவர் மோ. மைக்கேல் பாரடே
மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி, தாம்பரம்



உலகப் பெருநெறியாம் கிறித்தவத்தின் கடவுட் கொள்கைகளுக்கும் தமிழர்தம் ஆன்மீக ஞான இலக்கியமான சித்தர் இலக்கியங்கள் பேசும் இறை நெறிக் கருத்துகளுக்கும் இடையிலமைந்த ஒற்றுமைக் கூறுகளை ஆய்ந்தறியும் நோக்கத்தோடுதான் இக்கட்டுரைத் தொடர் எழுதப்பட்டு வருகிறது என்பதை இத் தொடரைப் படித்து வருபவர்கள் நன்கறிவர். ஏற்கெனவே இவ்விரு பேரிலக்கியங்களுக்கும் இடையில், உருவ வணக்க மறுப்பு, சாதி பேத மறுப்பு, ஓரிறைக் கோட்பாடு, குரு வணக்கம், அன்பு நெறியின் மாண்பு, சடங்கு சாத்திரங்களின் பயனின்மை முதலிய பல தளங்களில் உள்ள ஒற்றுமை சுட்டப்பட்டு, ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு கருப்பொருள் மேற்கொள்ளப்பட்டு, இரு பேரிலக்கியங்களிலுமிருந்து பல அகச் சான்றுகள் காட்டப்பட்டு வருகின்றன. கடந்த கட்டுரையில், 'கடவுள் ஒருவரே' எனப்படும் ஓரிறைக் கோட்பாட்டை இவ்விரு இலக்கியங்களும் வலியுறுத்துவதற்கான அகச் சான்றுகள் தரப்பட்டன.

இனி, இத்தொடரில் 'கடவுள் ஒருவரே' எனும் இறைக் கொள்கை நிலை நாட்டப்பட்டபின், அவ் ஒரே கடவுளை உருவமற்றவராக, எங்கும் ஆதியாய் - அனாதியாய் நிறைந்திருப்பவராக வழிபட வேண்டுமே அன்றி, அவருக்கு கால, இட, எல்லைகளுக்குட்பட்ட மனிதர்கள் தம் விருப்பம் போல் பல உருவங்களைச் சமைத்து - வடித்து வழிபடக்

கூடாது. அவ்வழிபடுதல் எல்லையற்ற மனித அறிவுக்கும், சிந்தனைக்கும் கட்டுப்படாத பரம்பொருளாகிய கடவுளை மட்டுப்படுத்துவதும் கட்டுப்படுத்துவதுமாகிய தவறான முறை என்ற கோட்பாட்டின் விளக்கமாக அமையும் உருவ வணக்க மறுப்பை, இவ்விரு பேரிலக்கியங்களும் எவ்வாறு எடுத்துரைக்கின்றன என்பதை இப்பகுதியில் தக்க அக, புறச் சான்றுகளோடு காண முற்படுவோம்.

கிறித்தவத்தின் உயிர் நாடிக் கோட்பாடு:

கிறித்தவச் சமயத்தின் உயிர் நாடியான கடவுள் கோட்பாடுகளுள் உருவ வணக்க மறுப்பும் ஒன்றாகும். பழைய ஏற்பாட்டில் கடவுள், மோசேயின் மூலமாக, இசுரவேல் மக்கள்தம் வாழ்வில் பின்பற்ற வேண்டிய முதன்மையான விதிமுறைகளாகப்படுத்துக்கட்டளைகளை வழங்குகின்றார். அம்முக்கியக் கட்டளைகளுள் முதன்மையானது உருவ வணக்க மறுப்பேயாகும்.

பழைய ஏற்பாடு முழுவதிலும் உருவ வணக்க மறுப்பும் கண்டனமும் மிக வன்மையாகவும் கடுமையாகவும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். இறைவனால் தெரிந்து கொள்ளப்பட்ட மக்களாகக் கருதப்பட்ட இசுரவேலர்கள் இறைவனுக்கெதிராக இழைத்த பாவங்களுள் தலைமையானதாகப் பழைய ஏற்பாடு கண்டிப்பது இவ்வுருவ வணக்கத்தையே ஆகும். இதற்குரிய காரணங்கள் பற்றி மறைநூல் வல்லுநர்களும் வரலாற்றாய்வாளர்களும் பல்வேறு கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர். அவற்றுள் முக்கியமானதாகக் கருதத்தக்கது இசுரவேலரின் சமுதாயச் சூழலேயாகும். உருவ வணக்கத்தை மறுத்து, 'ஏகோவா' என்னும் ஓர் இறையையே தொழுது வந்த இசுரவேலரைச் சுற்றிலும் உருவ வழிபாட்டிலும் பல தெய்வ வணக்கத்திலும் ஊறி மூழ்கிக் கிடந்த பல்வேறு இன மக்கள் வாழ்ந்து வந்தனர். அவ்வினத்தவர்க்கும் அந்நாட்டவர்க்கும் இசுரவேலருக்கும் இடையில் எப்போதும் போர்களும், பூசல்களும் மூண்டு வந்தன. இறையருளால் இப்போர்கள் பலவற்றிலும் இசுரவேலர் பிறரை மேற்கொண்டனர். இந்நிலையில் அவர்கள் உருவ வழிபாட்டுக்கு இணங்குதல் என்பது பிறவினத்தாரிடம் முழுக்க அடிபணிவதற்கும் தங்களைக் காத்து வழி நடத்தி வரும் 'ஏகோவா'

இறைவனுக்கு நன்றித் துரோகம் செய்வதற்கும் ஒப்பாகும். ஆகவே தான் உருவ வழிபாட்டுக்கு எதிராக இசுரவேலர்கள் அழுத்தமாக எச்சரிக்கப்படுகின்றனர். இதற்குரிய வேறு சில அகச் சான்றுகளும் பழைய ஏற்பாட்டிலிருந்து இங்கு தரப்படுகின்றன. உபாகமம் என்ற நூலின் ஏழாம் அத்தியாயத்தில் இசுரவேலர்க்குத் தரப்படும் இறைக் கட்டளைகள் சிலவற்றைக் காணலாம்:

“நீங்கள் அவர்களுக்குச் செய்ய வேண்டியது என்னவென்றால்; அவர்கள் பலிபீடங்களை இடித்து, அவர்கள் சிலைகளைத் தகர்த்து, அவர்கள் தோப்புகளை வெட்டி, அவர்கள் விக்கிரகங்களை அக்கினியிலேயே எரித்துப் போட வேண்டும்.”

‘அவர்கள் தேவர்களின் விக்கிரகங்களை அக்கினியில் சுட்டெரிக்கக் கடவாய்... அவைகள் தேவனாகிய கர்த்தருக்கு அருவருப்பானவைகள்.’ (உபாகமம் 7:25)

எபிரேய மொழியின் துதிப் பாடல்களாக அமையும் ‘சங்கீதங்கள்’ நூலிலும் உருவ வணக்கத்தை மறுத்தும், ஓரிறைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தியும் பல கருத்துக்கள் சொல்லப்படுகின்றன. சில சான்றுகள்:

‘சகல ஜனங்களுடைய தேவர்களும் விக்கிரகங்கள் தானே. கர்த்தரோ வானங்களை உண்டாக்கியவர்’ (சங்கீதம் 96:5).

சொருபங்களை வணங்கி, விக்கிரகங்களைப் பற்றிப் பெருமை பாராட்டுகிற யாவரும் வெட்கப்பட்டுப் போவார்களாக; தேவர்களே, நீங்களெல்லாரும் அவரைத் தொழுது கொள்ளுங்கள்’ (சங்கீதம் 115:4)

‘அவர்களுடைய விக்கிரகங்கள் வெள்ளியும் பொன்னும் மனிதருடைய கைவேலையுமாயிருக்கிறது’.

ஏசாயாவின் தீர்க்கதரிசன ஆகமத்தில் உருவ வழிபாட்டை எள்ளி நகையாடியும் அவ்வழிபாடு செய்வோரைக் கண்டித்தும் விரிவாகப் பேசப்

படுகின்றது. உயிரும் உணர்வுமற்ற - பல்வேறு பணிகளுக்குப் பயன்படுகிற மரங்களில் ஒரு துண்டை எடுத்து, 'இது வழிபாட்டுக்கும் வணக்கத்துக்கு முரிய தெய்வம்' என்று உரைப்போரின் பேதைமையை அத்தீர்க்கர் வழியாக வெளிப்படும் இறைவாக்கு கண்டித்துரைக்கிறது.

பழைய ஏற்பாட்டில் இவ்வாறு விரிவாகவும் வெளிப்படையாகவும் பேசப்படும் உருவ வணக்க மறுப்பு, புதிய ஏற்பாட்டில் அத்துணை விரிவாகப் பேசப்படவில்லை. இதற்குக் காரணம், பழைய ஏற்பாட்டு யூத சமயத்தின் மூலக் கோட்பாடுகளின் மேல் நிறுவப்பட்ட கிறித்தவ சமயத்துக்கு, உருவ வணக்க மறுப்பு என்பது அடிப்படைக் கொள்கையாகும். ஆகவே, அதனை அடிக்கடி வலியுறுத்த வேண்டிய அவசியம் எழவில்லை. எனினும், புனித பவுலடிகளார் கொரிந்து என்னும் நகரில் அமைந்த திருச்சபையின் மக்களுக்கு உருவ வணக்கத்தின் கேடுபாடுகளையும் அதனைத் தவிர்க்க வேண்டிய வழிமுறைகளையும் பன்முறை தெளிவுபடுத்துகின்றார். ஓரிடத்தில் விக்கிரக வழிபாடுகளுக்கு விலகியோட வேண்டும் என்று எச்சரிக்கின்றார். (I கொரிந்தியர் 10:14) விக்கிரகங்களையும் வழிபட்டு விட்டு, இயேசு பெருமான் நிறுவின் நற்கருணை விருந்திலும் பங்கு பெறுவது பொருந்தாச் செயலென்று கண்டிக்கிறார். (I கொரிந்தியர் 10:21) உருவ வணக்கம் செய்வாரோடு ஓரிறைக் கோட்பாடுடைய கிறித்தவர்க்கு உறவேது என்று பிறிதோரிடத்தில் வினவுகிறார். (I கொரிந்தியர் 6:15,16) உருவ வணக்கம் செய்பவர்கள் 'இறையரசுக்குள் வரவியலாது' என்றே தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

(I கொரிந்தியர் 6,9,10) விக்கிரகங்களுக்குப் படைக்கப்பட்டவற்றை உண்ணுதலை இயன்றவரைத் தவிர்த்துவிடுதல் வேண்டுமென்று அறிவுறுத்து கின்றார். (அப்போத்தலர் பணி 15:20) வேறு சில இடங்களிலும் உருவ வணக்க மறுப்பைப் பற்றிய செய்திகளைப் புதிய ஏற்பாட்டில் படிக்க முடிகின்றது.

இவ்வாறாக, விவிலியத் திருமறை பேசும் உருவ வணக்க மறுப்புச் செய்திகளை ஆய்ந்தறிந்த நாம், இனி சித்தர் இலக்கியங்கள் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்புச் செய்திகளைக் காண்போம்.

சித்தர்கள் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்பு:

சித்தர்களின் கடவுள் கொள்கைகளுள் முதன்மையானதாகப் பலராலும் கருதப்படுவது. அவர் தம் உருவவணக்க மறுப்பேயாகும். சித்தர்கள் மிக்க வன்மையுடன் உருவ வழிபாட்டைக் கண்டித்துப் பாடியுள்ள சில பாடல்களைப் பிற்கால கடவுள் மறுப்பு இயக்கத்தினர் தம் கொள்கை விளக்கங்களுக்கு ஆதாரமாக அமைத்துக் கொண்டனர். அத்துணை உணர்ச்சி வேகத்துடனும் கடுமையான சொற்பயில்வுகளாலும் அப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. ஆய்வாளர்கள் சிலர் குறிப்பிடுவது போல ஆன்மப் பயிற்சியில் குறைந்தவர்கள், உருவ வழிபாட்டைப் பின்பற்றலாம் என இச்சித்தர்கள் மென்மையாகப் பேசியதாகத் தெரியவில்லை. காலத்தால் மிகப் பிற்பட்டவர்களாகக் கருதப்படக் கூடிய காயச் சித்தர்கள் சிலரைத் தவிர, பிற சித்தர்கள் அனைவருமே உருவ வழிபாட்டை மிக வன்மையாக மறுத்தும், கண்டித்தும் பாடியுள்ளனர். இக்கருத்தினை சி.ஜேசுதாசனும் ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனும் தம் நூலில் சிவவாக்கியர் பட்டினத்தார் பத்திரகிரியார் முதலியோர் பாடல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி நிறுவுகின்றனர். உருவ வழிபாட்டைப் போற்றும் சித்தர்கள் சிலரின் பாடல்களும் இடைச் செருகல்களாக இருக்கலாமோ என ஐயறுகின்றனர். பல ஆண்டுகளுக்கு முன் சித்தர்களைப் பற்றியும் அவர்களது இரசவாதத்தைப் பற்றியும் கும்பகோணம் கே.சி. வீரராகவ ஐயர் எழுதிய கட்டுரையொன்றில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். 'பெரும்பாலான சித்தர்கள், சங்கரரின் ஒருமை வாதத் தத்துவத்தையும், இந்துக்களின் விக்கிரக வழிபாட்டையும் எதிர்த்து மறுத்தவராகவே காணப்படுகின்றனர். உருவ வழிபாட்டை மறுத்து, சித்தர்கள் பாடிய பாடல்கள் பல உள்ளன. அவற்றுள்ளும் 'நட்ட கல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக் கையில்?' 'ஓசை உள்ள கல்லை நீர் உடைத்து', 'கல்லு வெள்ளி செம்பிரும்பு' எனத் தொடங்கும் சிவவாக்கியர் பாடல்களும் 'உளியிட்ட கற்சிலையில் உண்டோ உணர்ச்சி?' என்ற பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடலும், 'கல்லிலும் செம்பிலுமோ இருப்பான் எங்கள் கண்ணுதலே' 'உளியிட்ட கல்லையும் ஒப்பிட்ட சாந்தையும்' முதலிய

பட்டினத்தார் பாடல்களும், 'பாடினார் இப்படியே சொல்லாவிட்டால்' எனத்தொடங்கும் அகத்தியர் ஞானப்பாடலும் பலரும் அறிந்தன.

இனி தனித் தனிச் சித்தர்களின் பாடல்கள் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்புச் செய்திகளை நிரல்படக் காண்போம்.



(I) சிவவாக்கியர் பாடல்களில் உருவ வணக்க மறுப்பு:

சித்தர்கள் மிக்க உணர்ச்சி வேகத்துடனும் கடுமையான சொற்பயில்வுகளோடும் உருவ வழிபாட்டை மறுத்துரைத்திருக்கின்றனர். இவ்வாறு உருவ வணக்கத்தைக் கண்டித்துப் பேசும் சித்தர்களுள் முக்கியமானவராகச் சிவவாக்கியரைக் கருதலாம். உள்ளுக்குள் இறைவனை உணராமல், கல்லுக்குள் கடவுளைக் காண முயல்வோரின் பேதைமையைச் சிவவாக்கியர் கண்டிக்கிறார் அவரது சில பாடல்களைக் கீழே காண்போம்.

அ) எவராலும் ஏன் மும்மூர்த்திகளாலும் அறியப்படக் கூடாத பரம்பொருள், கல்லுக்குள் உறைவாரா எனச் சிந்தியுங்கள் என வேண்டும் அவரது பாடல் இது.

‘சாவதான தத்துவச் சடங்கு செய்யும் ஊமைகாள்
தேவர் கல்லும் ஆவரோ சிரிப்பதன்றி என் செய்வேன்
மூவராலும் அறியொணாத முக்கணன் முதற்கொழுந்து
காவலாக உம்முளே கலந்திருப்பன் காணுமே’

ஆ) இதே கருத்தில் ஆராலும் அறிய முடியாத கடவுளைத் தேரிலே
செம்பாக வைத்து வடம்பிடித்து இழுக்கும் பேதை மனிதரை நகையாடும்
மற்றொரு பாடல்.

‘ஊரிலுள்ள மனிதர்காள் ஒருமனதாய்க் கூடியே
தேரிலே வடத்தைவிட்டு செம்பை வைத்து இழுக்கிறீர்
ஆரினாலும் அறியொணாத ஆதி சித்தநாதரை
பேதையான மனிதர் பண்ணும் பிரளிபாடும் பாடுமே’

இ) ஒரு கல்லில் வாசற்படியும் அதே கல்லில் மறுபாதியில் தெய்வச் சிலையும்
சமைத்து வணங்கும் பாமர மக்களை அவர் பகடிபண்ணும் பாடல் இது

‘ஓசையுள்ள கல்லைநீர் உடைத்து இரண்டாய்ச் செய்துமே
வாலில் பதித்த கல்லை மழுங்கவே மிதிக்கிறீர்
பூசனைக்கு வைத்த கல்லில் பூவும் நீரும் சாத்துநீர்
ஈசனுக்கு உகந்த கல் எந்த கல்லு சொல்லுமே’

ஈ) சிவவாக்கியரின் இன்னொரு பிரபலமான பாடல், தெய்வமென்று நீங்கள்
நட்டு வைத்த கல்லு, உங்களோடு பேசுமா என வினவுகிறது.

‘நட்டகல்லைத் தெய்வமென்று நாலு புட்பம் சாத்தியே
சுற்றி வந்து மொணமொணென்று சொல்லு மந்திரம் ஏதடா?
நட்டகல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில்
சுட்ட சட்டி சட்டுவகம் கறிச்சுவை அறியுமோ?’

உ) பலவகை வடிவங்களில் அமைக்கப்பட்ட உருவங்களில் தெய்வம்
இல்லவே இல்லை என்று அடித்துச் சொல்கிறார் இன்னொரு பாடலில்.

‘கட்டையால் செய் தேவரும் கல்லினால் செய் தேவரும்
மட்டையால் செய் தேவரும் மஞ்சளால் செய் தேவரும்
சட்டையால் செய் தேவரும் சாணியால் செய் தேவரும்
வெட்டவெளியதன்றி மற்று வேறு தெய்வம் இல்லையே’

ஊ) கல், வெள்ளி, செம்புச் சிலைகளாக வடிக்கப்படும் தெய்வங்கள், நமக்கு
ஆன்ம சுகம் தரவே தராது என்று அழுத்தம் திருத்தமாக அறைகிறது அவரது
இன்னொரு பாடல்.

‘கல்லு வெள்ளி செம்பிரும்பு காய்ந்திடும் தராக்களில்
வல்லதேவ ரூபபேதம் அங்கமைத்துப் போற்றிடில்
தொல்லை அற்றிடப் பெரும் சுகந்தருமோ சொல்லுவீர்
இல்லை இல்லை இல்லை இல்லை ஈசன் ஆணை இல்லையே’

(II) பாம்பாட்டிச் சித்தர் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்பு:

பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல்களிலும் உருவ வணக்க மறுப்பு காணப்படுகிறது.
சிவவாக்கியர் பாடல்களைப் போல் அத்தகு மறுப்புப் பாடல்கள்
எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக அமையாவிட்டாலும், உணர்ச்சி வேகத்துடன்
உள்ளத்தில் ஊடுருவும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

‘உளியிட்ட கற்சிலையில் உண்டோ உணர்ச்சி?
உலகத்தின் மூடர்களுக்கு உண்டோ உணர்ச்சி
புளியிட்ட செம்பில் குற்றம்போமோ? அஞ்ஞானம்
போகாது மூடருக் கென்று ஆடாய் பாம்பே!’

அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த சமுதாயச் சீர்திருத்தத் தமிழ்த் திரைப்படம்
(இரத்தக் கண்ணீர்) ஒன்றிலும் இப்பாடல் வரிகள் இடம் பெற்றமை, மக்கள்
மேல் இப்பாடல் ஏற்படுத்திய பாதிப்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

(III) குதம்பைச் சித்தர் கூறும் உருவ வணக்க மறுப்பு:

குதம்பைச் சித்தர் பாடல்களிலும் கூரிய சொற்களால் உருவ வழிபாடு கண்டிக்கப்படுகிறது.

‘கல்லினைச் செம்பினைக் கட்டையைக் கும்பிடல்
புல்லறிவாகுமேடி – குதம்பாய் புல்லறிவாகுமேடி’
‘நீண்ட குரங்கினை நெடிய பருந்தினை
வேண்டப் பயன் வருமோ – குதம்பாய்
வேண்டப் பயன் வருமோ’

இரண்டாவது கண்ணியில் சுட்டப்படும் தெய்வ வடிவங்கள் யாரென்பதை எவரும் எளிதில் ஊகிக்கலாம்.

(IV) அகத்தியர் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்பு:

அகத்தியர் பெயரால் அமைந்த பாடல்கள் பலவற்றிலும் உருவ வழிபாடு, கொச்சைச் சொற்களாலும் கடுமையாகவும் கண்டனம் செய்யப்படுவதை நிரம்பக் காண முடிகிறது. சான்றாக,

‘வாடுவார் நாடுமென்றும் ரூபமென்றும்
வையகத்திற் கற்செம்பைத் தெய்வமென்றும்
நாடுவார் பூரணத்தை அறியா மூடர்
நாய்போலக் குரைத்தல்லோ ஒழிவார்கானே’

‘முக்திவழி’ என்ற நூலில் அகத்தியர் பெயரால் அமைந்த பாடல் ஒன்று,

‘அண்டரண்டம் கடந்து நின்ற ஜோதிதானும்
அவனிதனில் இழைத்த கல்லில் அமருமோ சொல்
எண்டிசையும் எவ்வுயிரு மான சோதி
ஈனமரங் கல்லுகளில் இருப்பாரோ தான்’

(V) பட்டினத்தார் பேசும் உருவ வணக்க மறுப்பு:

திருக்கோயில் வழிபாட்டையும், திருத்தலங்களையும் புராண நம்பிக்கைகளையும் ஏற்றுப் பாடிய பட்டினத்தாரும் கூட ஓரிரு பாடல்களில் உருவ வழிபாட்டை மறுத்துப் பாடுவதைக் காண முடிகிறது.

‘சொல்லிலும் சொல்லின் முடிவிலும் வேதச் சுருதியிலும்
அல்லிலும் மாசாற்ற ஆகாயற் தண்ணிலும் ஆய்ந்துவிட்டோர்
இல்லிலும் அன்பர் இடத்திலும் ஈசன் இருக்குமிடம்
கல்லிலும் செம்பிலுமா இருப்பான் எங்கள் கண்ணுதலே’

என்பது அவரது விவேக வினா.

(VI) பிற சில சித்தர்கள் பாடல்களில் உருவ வணக்க மறுப்பு:

வேறு சில - பெரிதும் அறியப்படாத சித்தர்கள் பாடல்களிலும் உருவ வணக்க மறுப்பு பேசப்படுகிறது. ‘சுப்பிரமணியர் ஞான சைதன்யம்’ என்ற தலைப்பில் அமைந்த பாடல் ஒன்று.

‘நல்லோர்கள் விரதமிரார் திதிகள் பண்ணார்
நலமில்லாக் கற்செம்பை நமஸ்கரியார்
பொருந்தி நின்ற மரப்பாவை மண்ணை வேண்டார்’

எனக் கூறுகிறது.

கணபதிதாசரின் ‘ஞானக்கும்மி’ இப்படிப் பாடுகிறது.

‘உருவப்படுங்கல்லும் செம்பும்
உண்மையாய்த் தெய்வமென்றே
மருப்பினை மலரைச் சூட்டி
மணியாட்டித் தூபங்காட்டி
விருப்பமுற்றலைந்தாயே’

தெளிவு தேடும் ஓர் ஐய வினா:

இவ்விடத்தில், உருவ வழிபாட்டைக் கடுமையாகக் கண்டிக்கும் சித்தர்களுள் சிலர், ஏன் தெய்வ உருவங்கள் பற்றியும் புராணச் செய்திகள் பற்றியும் சில பாடல்களில் பாடியுள்ளனர் என்ற வினா எழுகிறது. இதற்குப் பாடல்களை நன்கு ஆராய்ந்து நோக்கும் போது, இவ்வினாவுக்குச் சில விடைகள் புலப்படுகின்றன. முதலாவது, ஏற்கெனவே உருவ வழிபாட்டில் மூழ்கியிருந்தவர்களும் பல்வேறு புராணக் கதைகளை நம்பி வந்தவர்களுமாகிய பொதுமக்களிடம் சித்தர்கள் தம் சிந்தனைகளை எடுத்துரைக்கத் தலைப்பட்டனர். அச்சிந்தனைகளைப் பொது மக்கள் நன்கு புரிந்து கொள்ளும் வகையிலே, அவர்கள் ஏற்கெனவே அறிந்து நம்பிய செய்திகள், கதைகளின் அடிப்படையிலேயே தம் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்தனர். இறையுருவ விளக்கங்களையும் புராணச் செய்திகளையும் சித்தர் தம் பாடல்களில் பயன்படுத்துவதற்கு இதனை ஒரு முக்கியக் காரணமாகக் கருதலாம். மேலும், தெய்வங்களின் பெயர்களைப் பல இடங்களில் சித்தர்கள் உருவக் நோக்கில் பயன்படுத்துவதையும் காணலாம். யோக நெறிக்குரியதாக உடலின் கண்ணமைந்த ஆறு ஆதாரங்களையும் அறுவகை தெய்வங்கள் உறையும் இடங்களாகப் பத்திரகிரியார் பாடியுள்ளமை இதற்கொரு சான்று.

மேலும், சித்தர்கள் சிலர் தெய்வ வடிவங்களைத் தம் பாடல்களில் விவரித்துள்ளனர். இப்பாடல்களை ஆயும் ஆய்வாளர்கள் இத்திருஉருவ விளக்கங்கள், நாயன்மார்கள் - ஆழ்வார்கள் பாடல்களைப் போன்று உணர்வு பூர்வமாக இல்லாமையும் சித்தர்களின் உருவ வழிபாட்டு வெறுப்பே இதற்குக் காரணமென்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.

வியப்பான ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை:

விவிலியத்திலும் சித்தர் பாடல்களிலும் ஒருமிக்கப் பேசப்படும் உருவ வணக்க மறுப்பு சில இடங்களில் வியப்பானதொரு ஒற்றுமைச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

உருவ வழிபாட்டை மறுப்பதற்குச் சித்தர்களும் விவிலிய எழுத்தாளர்களும் காட்டும் காரணங்களும் பல இடங்களிலும் ஒன்றாகவே அமைகின்றன. இரண்டு இணைச் சான்றுகள் மட்டும் கீழே தரப்படுகின்றன. பட்டினத்தாருடைய 'சொல்லிலும் சொல்லின் முடிவிலும்' எனத் தொடங்கும் பாடலையும் விவிலியத்தில் இடம் பெறும் சங்கீதக் கருத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கலாம். சிவவாக்கியரின் பாடல் ஒன்றும், ஏசாயா தீர்க்கதரிசன நூலின் சில வசனங்களும் ஒரே கருத்தைச் சொல்லுகின்றன.

**'ஓசை பெற்றகல்லை நீர் உடைத்துருக்கள் செய்கிறீர்
பூசை பெற்ற கல்லிலே பூவும் நீறுஞ் சாற்றுவிர்
வாசலிற் பதிந்த கல்லை மழுங்கவே மிதிக்கிறீர்
ஈசனுக் குகந்த கல்லிரண்டு கல்லுமல்லவே'**

இது சிவவாக்கியரின் பாடல்,

'தச்சன் உளியால் ஒரு சிலை செதுக்கி அதன் முன் தெண்டனிகிறான். அதில் பாதியை அடுப்பெரிக்கிறான். மற்றொரு பாகத்தைப் பயன்படுத்தி இறைச்சி சமைத்துச் சுவையான உணவுப் பொருட்களைத் தயாரித்து வயிறாரச் சாப்பிடுகிறான். சாப்பிட்டபின் குளிர் காய்கிறான். 'நன்றாகக் குளிர் காய்ந்தேன்; நல்ல தீ வளர்த்தேன்' என்று சொல்லிக் கொள்கிறான். மீதியைக் கொண்டோ தனக்கொரு தெய்வமாகச் சிலை செதுக்கி, 'என்னை மீட்டருள்க!' என மன்றாடுகிறான். (ஏசாயா 44:15-17)

இவ்வாறு உருவ வணக்க மறுப்பு என்னும் கருத்தில் சித்தர் இலக்கியங்களும் விவிலியமும் ஒன்றுபட்ட கருத்துக்களை ஒன்றுபட்ட குரலில் பேசுகின்றன.

தொடர்ந்து ஆய்வு பயணத்தை மேற்கொள்வோம்.

(தொடரும்...)

10. ஒரு சொல், ஒரு பாடல், ஒரு நாயகன்

சைதையாரின் எம்.ஜி.ஆர். திரைப்பாடல்
நுண் ஆய்விருக்கை உரை (22.08.2023)

பேராசிரியர் இரா. இளங்கோவன்
முன்னாள் இஸ்ரோ விஞ்ஞானி,
சியாட்டில், அமெரிக்கா

ஒரு சொல், ஒரு நாயகன்

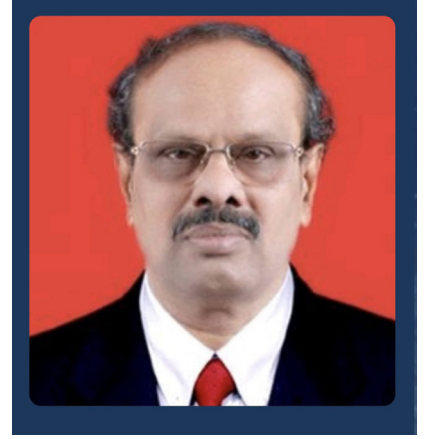
சொல் 'நான்' நாயகன் 'மக்கள் திலகம்'

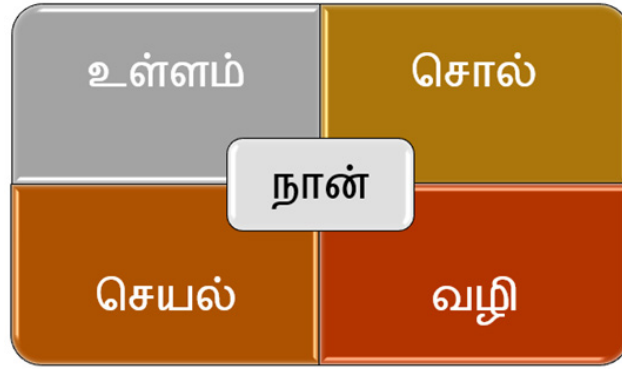
நான் என்ற சொல் இடம் பெற்ற மக்கள் திலகத்தின்
பாடல்களைப் பற்றி ஓய்வு நேரத்தில் ஒரு சிறு
ஆய்வு.

- சில திரைப்பாடல்கள் இசைக்காக.
- சில பாடல்கள் அதன் அர்த்தம் உள்ள வரிகளுக்காக.
- சில நடிகர்களுக்காக.
- சில நடிகைகளுக்காக.
- சில சுற்றுப்புறக் காட்சிகளுக்காக.
- சில நடன காட்சிகள் காண்பதற்காக.
- சில எல்லாவற்றையும் சேர்த்துக் காண்பதற்காக.

நான் எனும் சொல் நம்மோடு பிறப்பது, நம்மோடு வளர்வது, நம்மோடு
வாழ்வது, நம்மோடு முடிவது.

நான் என்ற தன்மை சொல்லை மனம், சொல், வழிமுறை, செயல் என்று
வெளிப்படுத்தலாம்.





நான் எனப்படும் சொல், செயல் என, சொல் என, உள்ளம் என, வழி என நால்வகையில் பாடல்களில் வெளிப்படும்.

நான் என்ற சொல் வரும் பாடல்கள் சாகா வரம் பெற்ற சாகரங்கள்.

'நான்' பாடல்களில் முதலில், இடையில், முடிவில் என என்று மூவகையான இடங்களில் வரும்.

'நான்' பாடல்கள் அவரது திரைப்பட வாழ்வில் மட்டும் அன்றி அரசியல் வாழ்விலும் பின்னிப் பிணைந்தவை.

அவர் கை உயர்த்திப் பாடியவை அவர் கையை உயர்த்தியவை, அவரோடு உயர்ந்தவை.

நான் பாடல்கள் நவரசங்களை அள்ளித் தெளிப்பவை, ஒவ்வொன்றும் ஒரு சுவை.



உதாரணமாக:

நான் அளவோடு ரசிப்பவன் - முதல் நான் - ரசிகள்
நினைத்ததை முடிப்பவன் நான் - இறுதி நான் உறுதி

பாடும் போது நான் தென்றல் காற்று - உவமை

நான் யார், நீ யார் - தத்துவம்

நான் படும் பாடல் நலமாக வேண்டும் - வேண்டுகூல்

நான் உயிர் பிழைத்தேன் - நன்றி

நல்ல வேளை நான் பிழைத்துக்கொண்டேன் - ஆசுவாசம்

திருவளர் செல்வியோ நான் தேடிய தலைவியோ - தேடல்

நான் காற்று வாங்கப் போனேன் - கவிதை நயம்

நான் என்ற சொல் வரும் பாடல்களில் குறிப்பாக, அவருடைய வளர்ச்சியின் வெவ்வேறு நிலைகளை உணர்த்தும் பாடல்கள் மட்டும் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது. காதல் பாடல்கள் தவிர்க்கப்படுகிறது. நான் என்ற சொல் வரியில் முதலில் வருவது உண்டு (நான் அளவோடு ரசிப்பவன்), முடிவில் வருவது உண்டு (நினைத்ததை நடத்தியே முடிப்பவன் நான் நான்), இடையில் வருவதும் உண்டு (நல்ல வேளை நான் பிழைத்துக் கொண்டேன்). நான் என்கு வந்தாலும் நம் இதயத்தில் தங்க வந்தவை. ஒவ்வொரு பாடலும் வெவ்வேறு கால கட்டங்களைச் சேர்ந்தவை. அது மட்டுமல்ல மக்கள் திலகத்தின் அரசியல் வளர்ச்சியோடு கலந்தவை. பாடல் வரிகளும் அதன் ஒலிகளும் நான் என்பதின் வெவ்வேறு நிலைகளைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. வளர்ச்சியில் இரு வகை உண்டு; நாட்காட்டி வளர்ச்சி (calendar growth)

தன்னம்பிக்கைக்கும் ஆற்றலுக்கும் இடையே நடக்கும் வளர்ச்சி அற்புதத் தொடர்ச்சி.... புரட்சி

ஒரு மனிதனின் வெவ்வேறு நிலைகளை அனுபவம், ஆற்றல், தன்னம்பிக்கை என்ற சட்டத்தினுள் அடக்கி விடுவார்கள் கீழ் படத்தில் காட்டியபடி.

இதன் அடிப்படையில் மக்கள் திலகத்தை அவரின் தொடக்கக் காலத்திலிருந்து நான்கு நிலைகளாகப் பிரித்து ஆய்வு மேற்கொள்ளப்

படுகிறது. நான் என்ற உருவம் மனிதன், பித்தன், புத்தன், சித்தன் என நான்கு வகை குணச்சித்திரமாகவும் உருமாறலாம். மக்கள் திலகம் மனிதனாக, சித்தனாக, பித்தனாக, புத்தனாக பாடிய பாடல்கள் பல. அதிலும் நான் என்ற சொல் இடம் பெறும் பாடல்கள் தேன்போன்ற பாடல்கள். அவற்றில் முதன்மையான பாடல் எங்க வீட்டுப் பிள்ளை படத்தில் இடம் பெறும் 'நான் ஆணை இட்டால்' பாடல்தான்.



இரட்டை வேடங்களில் முதன் முறையாக நடித்து வெளியான 'நாடோடி மன்னன்' படத்திற்குப் பிறகு, ஏழு ஆண்டுகள் கழித்து வெளியான இரண்டாவது இரட்டை வேடப் படமாக அமைந்தது 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை'. இது முதல் இரட்டை வேட சமூக படமும் கூட. ராமுடு பீமுடு என்ற தெலுங்குப் படத்தின் தமிழ் பிரதிபலிப்பு. கதையைக் கேட்டவுடன் மக்கள் திலகத்தோடு கை குலுக்கி விட்டார்கள் தயாரிப்பாளர்கள், 25 லட்சம் முன்பணமாகக் கொடுக்கப் பட்டது. வெளியான பின்னர் 25 வாரங்களைக் கடந்து வெற்றி நடை போட்டது. ராமனும் பீமனும் என்று என்ற வழக்கமான தலைப்பை வைக்காமல் எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை என்று மாற்றியதில் தொடங்குகிறது மக்கள் திலகத்தின் சித்தம் போல திருத்தங்கள்.

மக்கள் திலகத்திற்கு மக்கள் மனம் கவர ஒரு பாடல் தேவைப் படுகிறது. அதற்கு அப்போது நிலவிய அரசியில் சூழ் நிலை மிக முக்கிய காரணம். அவர் அப்பொழுது 'காமராஜர் என் தலைவர், அண்ணா என் வழிகாட்டி' என்று காமராஜர் இல்லாத மேடையில் காமராஜர் படத்திற்கு மாலை போட்டுப் பேசி விட்டு வந்த தருணம். திமுக தொண்டர்கள் கொதித்துப்

எண்	பாடல் தலைப்பு	இடம் பெற்ற திரைப்படம்	நான்
1	நான் யார்	கொடுத்து வைத்தவள்	பித்தன்
2	நான் ஒரு குழந்தை	படகோட்டி	மனிதன்
3	நான் ஆணை இட்டால்	எங்கள் வீடு பிள்ளை	சித்தன்
4	நான் பார்த்ததிலே	அன்பே வா	மனிதன்
5	நான் உங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை	புதியபூமி	சித்தன்
6	நான் காற்று வாங்கப் போனேன்	கலங்கரை விளக்கம்	பித்தன்
7	நல்ல வேளை நான் பிழைத்துக் கொண்டேன்	நான் ஆணையிட்டால்	மனிதன்
8	நான் உயர உயரப் போகின்றேன்		பித்தன்
9	நான் யார் நான் யார் நீ யார்	குடியிருந்த கோவில்	பித்தன்
10	நான் உயிர் பிழைத்தேன்	கணவன்	மனிதன்
11	நான் அளவோடு ரசிப்பவன்	எங்கள் தங்கம்	மனிதன்
12	நான் செத்துப் பிழைத்தவன்		சித்தன்
13	நினைத்ததை நடத்தியே முடிப்பவன் நான்	நம் நாடு	சித்தன்
14	காஞ்சியிலே நான் படித்தேன் நேற்று	நேற்று என்று நாளை	புத்தன்
15	பாடும் பொழுது நான் தென்றல் காற்று		மனிதன்
16	நான் பாடும் பாடல் நலமாக	நான் ஏன் பிறந்தேன்	சித்தன்
17	நான் ஏன் பிறந்தேன்		சித்தன்
18	அன்புக்கு நான் அடிமை	இன்று போல என்றும் வாழ்க	புத்தன்
19	நான் பார்க்க பைக்கியக்காரன்	நீதிக்குக் கலைவணங்கு	பிக்கன்

போய் இருந்த காலம் (மக்கள் திலகத்திற்கு ராமாவரம் தோட்டத்தில் எலுமிச்சம்பழ மாலை போடும் நிலைக்குச் சென்றதாகச் செய்தி).

இவர் நடித்த எழுபதாவது திரைப்படம் என் கடமை.1964 ல் வெளியான என்கடமை படம் இந்த அரசியில் சூழ்நிலையால் பாதிக்கப் பட்டது. முக்கியமாகச் சென்னையில் அரசியல் காரணமாகத் திரையரங்குகளில் ஓடிக்கொண்டிருந்த இந்த திரைப்படம் பாதியிலேயே நிறுத்தப்பட்டது. மிகப்பெரிய வெற்றியைக் காண வேண்டிய இந்த திரைப்படத்தின் பாதை பாதியிலேயே முடிந்தது.காமராஜர் திட்டம் (Kamaraj Plan) என்று ஒரு திட்டத்தை உருவாக்கி ஆட்சிப் பொறுப்பை திரு பக்தவச்சலம் அவர்களிடம் ஒப்படைத்து விட்டு காமராஜர் கட்சிப் பணிக்காகச் சென்று விட்ட நேரம். விலைவாசி முக்கியமாக, அரிசி விலை ஏற்றம், ஹிந்தி திணிப்பு



என அடுக்கடுக்காக மக்கள் ஆட்சி மேல் அதிருப்தி அடைந்திருந்த காலம். என் கடமையை அடுத்து வந்த தெய்வத்தாய் படத்தில் 'மூன்று எழுத்தில் என் மூச்சிருக்கும்' என்ற பாடலில் திமுகதான் என மூச்சு என்று முழங்கி பிரச்சனைக்கு ஒருவாறு முற்றுப் புள்ளி வைத்து விட்டார். இருப்பினும், மக்கள் திலகத்திற்குப் பாடல் ஒன்று தேவைப்பட்டது. அந்த மூன்று எழுத்து எம்ஜிஆர் என்ற மூன்று எழுத்துதானா 'நான்' என்பதை வலியுறுத்தச் சரியான சந்தர்ப்பம் எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை படத்தில் அமைந்தது.

1965 ஜனவரியில் வெளி வந்தது எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை. ஜனவரி மாதம் ஆண்டின் ஆரம்ப மாதம் மட்டுமன்றி ஜேனஸ் என்ற இருமுக கிரேக்கத் தேவதை பேரில் அமைந்த மாதம். ஒருமுகம் கடந்து போன ஆண்டை நோக்கும் மறு முகம் வர விருக்கும் ஆண்டை நோக்கும். இந்த மாதம் வெளி வந்த எங்கள் வீட்டுப் பிள்ளை கடந்த காலத்து வேதனைகளைத் தீர்க்கும் "இனி கண்ணீர் கடலில் விழா மாட்டார்" என்ற எதிர்கால உத்தரவாதமும் இருக்கும். உற்றுப் பார்த்தால் புலப்படும். பாடலில் வழக்கமான திமுகவை குறிப்பிடும் சிவப்பு கருப்பு உடை இல்லை. வெள்ளை கருப்பு உடையில் கொள்ளை கொள்ளுவார் மக்கள் திலகம். வண்ண படத்தில் கருப்பு வெள்ளையாக கொள்கைகளைக் கூறுவார்.

ஒரு நாடோடியை மன்னனாக்கிப் பார்த்தது நாடோடி மன்னன்.

ஒரு மன்னனை ஆடலரசனாக்கிப் பார்த்தது மன்னாதி மன்னன்.

ஒரு மன்னனைப் பிள்ளையாக்கிப் பார்த்தது எங்கள் வீட்டுப்பிள்ளை.

ஒரு வீட்டுப் பிள்ளை இன்னொரு வீட்டுப் பிள்ளையாகச் சென்று கொடுமைகளை அழித்துச் சீர்திருத்துவதாகக் கதைக்களம்.

நான் ஆணையிட்டால் அது நடந்து விட்டால்
இங்கு ஏழைகள் வேதனைப் பட மாட்டார்
உயிர் உள்ளவரை ஒரு துன்பமில்லை
அவர் கண்ணீர்க் கடலிலே விழமாட்டார்

இந்த பாடல் ஒரு குடும்பப் பாடல், குடும்பத்தினருக்கான பாடல், குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவரும் பங்கு பெறும் காட்சிகளைக் கொண்ட பாடல். சுருங்கக் கூறினால் இரண்டு அக்காக்கள் (பண்டரிபாய், சீதாலக்ஷ்மி), இரண்டு தம்பிகளுக்கு (எம். ஜி. ஆர், நம்பியார்) இடையே நடக்கும் போராட்டங்களை விவரிக்கும் பாடல். பாடலின் அமைப்பை உற்று நோக்குங்கள். இதை அந்தக் காலத்து மக்களின் மாமன் மச்சான், கணவன் மனைவி, நாத்தனார் கொடுமை, சொத்துச் சண்டை என குடும்ப உறவுகளுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் மதிப்பு, போராட்டங்கள் இருந்த காலம். அவர்கள் அவற்றைப் பிரச்சனையாகப் பார்த்தார்கள்.



அன்று ஒவ்வொரு வீட்டிலும் இருந்தவர் இதே உறுப்பினர்கள். ஒவ்வொரு குடும்பமும் இந்தப் பாடலை கேட்டுத் திரும்பும் போது மக்கள் திலகம் போல தம் வீட்டிலும் ஒரு தம்பி அல்லது ஒரு பிள்ளை தங்களுக்கும்



இருக்க மாட்டானா என்று நினைத்து ஏங்கினார்கள். கதையில் சரியான இடத்தில் பாடலை அமைத்து இருப்பார்கள்.

பாடலின் முடிவில் இடைவேளை. அந்த இடை வேளையில் ரசிகர்கள் டி குடித்துக்கொண்டே அந்த பாடலைப் பற்றித்தான் சிலாகித்துப் பேச வேண்டியிருக்கும். அதற்காகவே அக்காலப் படங்களில் இடைவேளைக்கு முன்பு பல படங்களில் பாடல் வரும் அல்லது சண்டைக் காட்சி வரும். இதுவும் மக்கள் திலகத்தின் ஒரு திரை நுட்பத் திட்டமாகும். அதுவே பாடலின் வெற்றி, திரைப்படத்தின் வெற்றி. நான் என்னும் தன்னை முன்னிறுத்தி தன்னுடைய ஆட்சி எப்படி இருக்கும் என்று அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுவதாக அமைந்தது இந்தப் பாடல்.

இது வீட்டுக்கான பாடல், வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கான பாடல், வீட்டுக்குள்ளேயே எடுக்கப் பட்ட குடும்பப் பாடல், உறவுகள் நடுவில் மலரும் பாடல். மக்கள் திலகத்தின் உடல் வன்மையைப் பறை சாற்றும் ஆடல் காட்சியாகப் படமாக்கப் பட்டு இருக்கும். (ஹிந்தி பதிப்பில் நாயகன் திலீப் குமார் நடிக்க மறுத்த பாடல் கட்சியும் இதுவே. பாடல் குழந்தைகளை வைத்து பாடப்பட்டது போல மாற்றி அமைக்கப்பட்டது).

தாய்மை உணர்வுடன் கொடுமையைப் பொறுத்துக் கொண்டு நம்மைக் காப்பாற்ற யார் இருக்கிறார்கள் என்ற வேதனையுடன் ஒரு தமக்கை.

அந்த தமக்கைக்குக் கோழையாக ஒரு தம்பி. சகோதரி அறிந்த சகோதரன். ஏழையாக மற்றொரு தம்பி. வீரத்தின் விளைநிலமாக அவள் அறியாத சகோதரன் அவன். கொடுமையின் உருவமாக, ஆசையின் மொத்த குத்தகைக்காரனாக (எனக்குப் பேராசை அதிகம் என்பவன்) அவள் கணவன். இவனும் ஒரு தம்பி. கைகேயிக்குக் கூனி போல் வந்த தம்பிக்கும் ஒரு தமக்கை. அடிமைப் பணியாட்கள் நடுவில் கூடவே துதிபாடும் கணக்குப் பிள்ளை தங்கவேல். இந்த நால்வருக்கும் மக்கள் திலகம் வழங்கும் அறிவுரை தான் புகழ் பெற்ற இந்தப் பாடல்.

மனிதன் மனிதனுக்குச் சொன்னது திருக்குறள்.
மனிதனுக்குத் தெய்வம் சொன்னது பகவத்கீதை.
மனிதன் தெய்வத்திற்குச் சொன்னது திருப்புகழ்.
புலவன் சொல்ல தெய்வம் எழுதியது மகாபாரதம்.

மக்கள் திலகத்திற்காகவே வாலி எழுதிய வரிகள் இவை. வசனம் வீரபாண்டிய கட்ட பொம்மன் புகழ் சக்தி கிருஷ்ணசாமி. அரசியல் கலக்க முடியாது. ஏற்கனவே ஒரு சிறு மாற்றம் உதவி இயக்குநர் செய்தார் என்பதற்காக வசனத்தைக் கிழித்து எறிந்து விட்டு வீட்டுக்குச் சென்று விட்டவர் அவர். “நான் அரசன் என்றால் என் ஆட்சி என்றால்” என்று முதலில் தொடங்கினார்கள். மாற்றப் பட்டது காரணம். காங்கிரஸ் ஆட்சி நடப்பதினால், அதுவும் மதிப்புக்குரிய பெருந்தலைவர் தலைமையில் நடப்பதினாலும் வார்த்தைகள் தணிக்கை குழுவினால் வெட்டப்படும் என்று அறிந்து உணர்ந்து அதற்கு ஏற்றாற்போல் வார்த்தைகள் சேர்க்கப் பட்டன.

நானே அரசன் எனது ஆட்சி என்று சொல்லிக் கொள்வதில் மக்கள் திலகத்திற்கு விருப்பம் இல்லை. ஆகையால் சிறிது தயக்கமாகவே ஆரம்பிக்கிறார். நான் ஆணை இட்டால் அது நடந்து விட்டால்...

சில வினாக்கள் விடை எதிர் பார்த்துக் கேட்பது

சில வினாக்கள் எதிர்பார்த்த விடைக்காகவே கேட்பது

இது இரண்டாவது வகை

மக்களே சொல்ல வேண்டும் நீங்கள் ஆணை இடுங்கள் அது நடந்து விடும். நன்னூல் 'அன்' என்று தொடங்கி, 'உம்' என்று முடியும் 37 விசுவகளைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றது. அவற்றில் எதிர்கால 'ஆல்' என்ற விசுவதி பெற்றுப் பாடல் தொடங்குகிறது. ஒவ்வொரு வரிகளையும் செதுக்கி இருப்பார்கள்.

கண்ணீர் கடலிலே விழ மாட்டார்; கண்ணீர் கடல் ஏழையின் கண்ணீர். ஏழையின் கண்ணீர் வலிமையானது அரசைச் சாய்த்து விடும்.

அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுதகண் ணீரன்றே

செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை. (குறள்)

கடக்க முடியாதது கடல் கடக்கப் பட வேண்டும். கத்துகின்ற கடல் நீரும், கண்ணீரும் ஒன்றே தான்! அவை ஒன்று சேரும் நிகழ்வுகள் வேறு. அசோகவனத்தில் சீதை பிரிவுக் கடலில் மூழ்கி கண்ணீர் வடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது அங்கு வரும் அனுமனைப் பார்த்துக் கேட்பாள் கடல் பெரியது எப்படி நீந்தி வந்தாய்? ஸ்ரீராமன் அருளால் நீந்தி வந்தேனென்று விடை கிடைக்கும்.

இங்கும் ராமன் (ராமச்சந்திரன்) துணை உண்டு. 1964ஆம் ஆண்டு 'தனுஷ்கோடி புயல்'. இந்தியாவின் தென் பகுதியில் உள்ள தனுஷ்கோடியையும், இலங்கையின் வடக்குப் பகுதியையும் 1964 டிசம்பர் 22 முதல் டிசம்பர் 25 வரை புயல் தாக்கியது.

ஒலித்தட்டில் வெளியான 'காக்கைகள் கூட்டத்தை ஒழிப்பேன்' என்பது 'இந்தக் கூட்டத்தின் ஆட்டத்தை ஒழிப்பேன்' எனத் திரையில் ஒலித்தது. இரண்டு காரணத்திற்காக இது மாற்றப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

காக்கை = கால் +கை பிடிப்பது காக்கை

கால் + கை; உயிர் முன் குறில் வரின் குறில் உயிர் விட்டு ஓடும் என்ற இலக்கணத்தின்படி காகை.

காகை - இனம் மிகல் இலக்கணத்தின் படி காக்கை.

காக்கா என்பது இராமநாதபுரத்தில் முஸ்லிம்கள் மூத்த சகோதரரைக் குறிப்பிடும் சொல். அண்ணாச்சிக்குச் சமம்.

காக்கை காமராஜர் நிறத்தைக் குறிப்பது என்பார்கள். காமராஜர் என்ற பெரும் “கா “வை” காக்கை நிறத்தவர், எருமை மாட்டுத் தோலர்” என்ற விமர்சனங்கள் இருந்த காலம் அது. நல்லவேளையாக ‘காக்கா’ எடுக்கப்பட்டு



‘கூட்டம்’ சேர்க்கப்பட்டது. கூட்டத்தின் ஆட்டத்தை முடிப்பேன் என்று முடிக்கப் பட்டது.

‘பொது நீதியிலே புதுப் பாதையிலே வரும் நல்லோர் முகத்திலே விழிப்பேன்’ நான் உங்களுக்கு எழுதிய பாடலை பல இடங்களில் மாற்றி விட்டார்கள் என்று பாடலைக் காண்பித்தார் கவிஞர் வாலி. அக்கிரமம் என்றார் மக்கள் திலகம். பிறகு மக்கள் திலகம் பொறுமையாகச் சொன்னார். பிள்ளையார் சுழியைத் தவிரப் பாடலில் எல்லாம் பச்சை அரசியல். இப்படி வெளிப்படையாக அக்கிரமமாக எழுதினால் யார் தணிக்கை செய்ய

மாட்டார்கள். அக்கிரமம், தன்னை உயர்த்திப் புகழ்ந்து பாடிவிட்டதால் அது நல்ல பாடல் ஆகி விட்டது. இதுதான் அவர் சொல்லும் பொது நீதி.

‘அவர் உரிமைப் பொருள்களைத் தொட மாட்டேன்’ என்று பிறர் உரிமைப் பொருட்களைத் தொட மாட்டார். அது நேர்மை. உரிமைக் குரல் கேட்டு இருக்கிறோம். உரிமைப் பொருள் ஒரு புதிய சொல்லாட்சி.

(பொது நீதிக்கும் நேர்மைக்கும் பயந்துவிடு நல்ல அன்புக்கும் பண்புக்கும் வளைந்து கொடு - அடிமை பெண், படப்பாடல்)

‘இங்கு ஊமைகள் ஏங்கவும் உண்மைகள் தூங்கவும்
நானா பார்த்திருப்பேன்’

தூங்காமை கல்வி துணிவுடைமை இம்மூன்றும்

நீங்கா நிலனான் பவர்க்கு.

(குறள்)

ஆட்சியாளர்களின் உண்மைகளைத் தூங்க விட மாட்டார். ஊமைகளுக்காகக் குரல் கொடுப்பார்.

‘முன்பு ஏசு வந்தார் பின்பு காந்தி வந்தார்

இந்த மானிடர் திருந்திடப் பிறந்தார்

இவர் திருந்தவில்லை மனம் வருந்தவில்லை

அந்த மேலோர் சொன்னதை மறந்தார்’

பண்பற்ற மக்கள் சொன்னதைக் கேட்கவில்லை, மனம் வருந்தவில்லை, குணம் திருந்தவில்லை என்ற வருத்தம் புத்தனுக்கும் இருந்தது. ஏசுவுக்கும் இருந்தது. பின்வரும் வரிகள் அதைத் தெளிவு படுத்தும்.

“ஒருவரை ஒருவர் பற்றிக்கொண்டிருக்கும் குருடர்கள் வரிசையில் முதற் குருடனும் எதையும் கண்டதில்லை இடைக்குருடனும் காண்பதில்லை இறுதிக்குருடனும் காண்பதில்லை.” - புத்தர்

“அவர்களை விட்டுவிடுங்கள், அவர்கள் குருடருக்கு வழிகாட்டுகிற குருடராயிருக்கிறார்கள்; குருடனுக்குக் குருடன் வழிகாட்டினால் இருவரும் குழியிலே விழுவார்கள்.” - மத்தேயு 15 :14

“குருட்டினை நீக்குங் குருவினைக் கொள்ளார்” என்ற திருமுலர் அறிவுரையும் ஏற்கப் பட்டதில்லை.

உலகத்திலே உன்னத மனிதராக நான் மதிப்பவர் இருவர் : கௌதம புத்தர், ஏசு கிறிஸ்து என்கிறார் விவேகானந்தர்.

புத்தர், ஏசு, காந்தியை மதிப்பதில் மக்கள் திலகம் காவி அணியாத விவேகானந்தர்.

"புத்தன் இயேசு காந்தி பிறந்தது

பூமியில் எதற்காக

தோழா ஏழை நமக்காக" என்று பாடி மகிழ்வார்.

உறவு எனும் நூலில் தவறு ஒரே அத்தியாயம். தெரிந்து செய்வது தவறு. அந்த தவற்றை மன்னிப்பவன் தேவன். அந்த தேவனையும் மன்னிக்க மாட்டேன் என்கிறார் மக்கள் திலகம்.

படத்தில் நம்பியார் தவறு செய்கிறார். அதிகார வன்முறையை காங்கிரஸ் கட்சிக்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடுகிறார் மறைமுகமாக. நம்பியாரின் தமக்கை காங்கிரஸ் மேலிடம். மக்கள் திலகத்தின் தமக்கை மற்றும் வேலையாட்கள் அல்லலுறும் மக்கள். ஒரு உவமை பாடலாகிறது, உண்மை படமாகிறது. அது ஊமைகளுக்கான குரல் ஆகிறது.

இன்றும் இது பல மேடைகளில் பலமுறை ஒலிக்கப்பட்ட ஒரு பாடல் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று கூறும் உதாரணப் பாடல். களம் வென்ற பாடல், களம் அமைத்த பாடல்.

11. புதுவையில் தமிழ் நாடகக் கலை - ஒரு பார்வை

டாக்டர் புதேரி தானப்பன்,
புது டெல்லி.



கலை மற்றும் இலக்கியத்தில் தமிழ் நாட்டைப் போலவே புதுச்சேரி மாநிலமும் சிறந்து விளங்குகிறது. கலை என்பது மன்னர்களின்

மகுடங்களில் பதிக்கப்பட்ட முத்தாகவோ மாணிக்கமாகவோ இல்லாமல் ஏழை மக்களின் கஞ்சிக்கு உப்பாக இருக்க வேண்டும் என்பர். அந்த வகையில் ஏழை மக்களின் நாடகக் கஞ்சிக்கு உப்பாக இருந்தவர் நாடகத் தந்தை என்று போற்றப்படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். இவர் புதுச்சேரி மாநிலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்தவர்.

புதுவை நாடகக் கலைச் சங்கம், மூவேந்தர் நாடக மன்றம், கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி நாடகாலயம், அன்பாலயம் ஆர்ட்ஸ் அகாடமி, கந்தன் கலை மன்றம், கண்மணி கிரியேஷன்ஸ், புதுவை கலைக்கடல் நாடக மன்றம், தஞ்சை தென்மண்டலக் கலாசார மையம், இளவரசன் நாடக சபா, மதுரை தேவி பால வினோத சங்கீத சபா, கூத்துப் பட்டறை, தலைக்கோல், கூட்டுக்குரல், தன்னானே, மகாலட்சுமி பெண்கள் நாடகக் குழு, திருவல்லிக்கேணி பைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப், கிருபா அமெச்சூர்ஸ், விவேகா பைன் ஆர்ட்ஸ், கல்கி பைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப், சென்னை நவபாரதி தியேட்டர், டி. கே. எஸ். நாடக மன்றம், சிவாஜி நாடக மன்றம் போன்ற நூற்றுக்கும்

மேற்பட்ட நாடக அமைப்புகள் புதுச்சேரியில் நாடகக் கலையை வளர்த்து வந்தன; வளர்த்து வருகின்றன.

2008 ஆம் ஆண்டு பிப்பிரவரித் திங்கள் 8, 9, 10 ஆகிய தேதிகளில் புதுவை நாடகக் கலைச் சங்கத்தின் 50 ஆம் ஆண்டு பொன்விழாக் கொண்டாடப்பட்டது. அந்த விழாவில் தென்னிந்திய அளவிலான மக்கள் தலைவர்களும் தொண்டர்களும் அறிஞர் பெருமக்களும் நாடகத் துறையினரும் திரைப்படத் துறையினரும் பெருமளவில் பங்கேற்று விழாவைச் சிறப்பித்தனர். அந்த விழாவின்போது பொன்விழாச் சிறப்பு மலர் ஒன்றும் வெளியிடப்பட்டது. நாடகம் தொடர்பான ஒரு வரலாற்று ஆவணமாக அந்தப் பொன்விழா மலர் பொலிவுற்றது எனில் அது மிகையல்ல.

இந்தப் புதுவை நாடகக் கலைச் சங்கத்தின் நிறுவனரும் தலைவருமாக இருந்த கலைமாமணி புதுவைதாசன் அவர்கள் மிகவும் சிறப்பாக இந்த அமைப்பை நடத்தி வந்தார்.

இந்த அமைப்பு, புதுச்சேரியில் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்காகவும் கலைத்துறையின் வளர்ச்சிக்காகவும் மலர்ச்சிக்காகவும் பல்வேறுநிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வந்தது. நாடகத்துறை வரலாற்றில் பலதரப்பட்ட கலை இலக்கியச் சமூக நலச் சீரிய பணிகளின் மூலம் புதுச்சேரி மாநிலத்தின் கலை, கலாசார பெருமைகளை நிலைநிறுத்தச் சிறப்பான முறையில் செயல்பட்டு வந்தது.

இந்த அமைப்பு தோன்றி நெடுங்காலமாக,

நாட்டு நலன் பேணும் நாடகங்களை நடத்தி வந்தது.

நாடக இலக்கிய விழாக்களை நடத்தி வந்தது.

நாடகக் கலை மாநாடுகளை நடத்தியது.

நாடகப் போட்டிகளை நடத்தியது.

கலை இலக்கியச் சமுதாயப் பணிகளில் சிறப்பு வாய்ந்தோருக்கு விருதுகள் வழங்கிப் பாராட்டியது.

பொதுநல அமைப்புகளுக்கு நிதி சேகரித்து வழங்கியது.

இன்னும் இதுபோன்ற பற்பலத் தொண்டுகளைச் செய்து வந்தது.

இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகக் கலை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றியது. நமது முன்னோர்கள் நாடகக் கலையைக் கூத்து என்று சொல்லி வளர்த்தனர்.

தமிழக நாடக வரலாற்றில் N.S.K. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், T.K.S. சகோதரர்கள், அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர், M.G.R , சிவாஜி, மனோகர், கோமல் சுவாமிநாதன், பூர்ணம் விஸ்வநாதன், காத்தாடி ராமமூர்த்தி, கிரேசி மோகன், சோ இப்படி இன்னும் கணக்கற்றோர் நாடகக் கலைக்குத் தொண்டாற்றி உள்ளனர்.

**"நற்சரிதை நற்கவிதை நல்நடிப்பு
நாட்டினிலே நாடகத்தில் அமைதல் வேண்டும்"**

என்று பாவேந்தர் சொல்லுவார்.

**"பாட்டும் பரதமும் பண்புள்ள நாடகமும்
நாட்டுக்கு நல்லபயன்"**

என்று சுத்தானந்த பாரதி பாடுவார்.

**"நாடகம் நாட்டிற்கு அணிகலன்;
நாக ரிகத்தின் அளவுகோல்;
நாட்டின் படப்பிடிப்பு;
பாமரர்களின் பல்கலைக் கழகம்"**

என்று அறிஞர் பெருமக்கள் நாடகக் கலையைப் பாராட்டிப் புகழ்கின்றனர்.

"கூத்தாட்டவைக் குழாத்தற்றே பெருஞ் செல்வம்" என்பது வள்ளுவர் எடுத்துக்காட்டும் உவமைகளில் ஒன்று.

"நாடகத்தால் உன்னடி யார்போல் நடித்து"

"ஊனை நாடகம் ஆடுவித்தவா" என்பவை மாணிக்கவாசகரின் பாடல் வரிகள்.

"காவியங்களில் இனியது நாடகம்" என்கிறார் சேக்ஸ்பியர்.

அந்தக் காலத்தில் நடைபெற்ற நாடகங்களில் அரிச்சந்திரன், பாண்டவர் வனவாசம், லங்கா தகனம், சீத்தா கல்யாணம், நல்லதங்காள், தேசிங்கு ராஜன், கட்டபொம்மு, அல்லிராணி போன்ற நாடகங்கள் மக்களால் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்டன.

ஷேக்ஸ்பியர், ஷெரிடன், மோலியர், ரஸீன், கொர்நெய், கெத்தே, ஷில்லர் போன்றவர்கள் புகழ்பெற்ற அயல்நாட்டு நாடகாசிரியர்கள்.

சுத்தானந்த பாரதியார் அவர்கள், சிவகங்கை வீராங்கனை, வேலு நாச்சியார் போன்ற நாடகங்களை ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டார்.

அயல் நாடுகளில் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகுதான் நாடகக்கலை வளரத் தொடங்கியது. ஆனால் நமது தமிழ் மொழியில், தமிழ் மொழி தோன்றிய காலத்திலிருந்தே நாடகக் கலையும் தோன்றியது. அதனால்தான் இயல் இசை நாடகம் எனத் தமிழ் மொழி மூன்றாக வகுக்கப்பட்டது.

நாடகக் கலையை உணர்த்தும் குறள்கள் பலவற்றை வள்ளுவர் யாத்துள்ளார்.

**"செல்லாமை உண்டேல் எனக்கு உரை மற்று நின்
வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை"**

**"யான்றோக்குங் காலை நிலன் நோக்கும் நோக்காக்கால்
தான் நோக்கி மெல்ல நகும்"**

போன்றவை சில எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும்.

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய மனோன்மணியம் என்னும் நாடக நூல் ஒரு சிறந்த நாடகக் காப்பியம் ஆகும்.

**"கலையினால் உலகொற்றுமை காணுவோம்
கலையினால் கருத்தை விரிவாக்குவோம்"**

கலைமகளின் கவின்பெரும் கோவிலில்
கைகள் கோத்துக்களி நடமாடுவோம்
அழகுத் தெய்வத்தை வாழ்த்தி வணங்குவோம்
அழகுச் சோலையில் அன்புடன் கூடுவோம்
அழகை வாழ்க்கையின் வீணையில் மீட்டுவோம்
அழகமுதினை அள்ளிப் பருகுவோம்!

என்று சுத்தானந்த பாரதி மிக அழகாகப் பாடுகிறார்.

இயல் இசை நாடகம் எனும் இவை மூன்றும் தமிழுக்கே உரிய தனிச் சிறப்புகள். அதனால்தான் தமிழ் முத்தமிழ் என்று போற்றப்படுகிறது. இம் மூன்றினுள் நாடகத்திற்கு முதன்மைத் தன்மை உண்டு. ஏனெனில் மனித வரலாற்றில் நாடகம்தான் முதலில் தோன்றியது. பின்னரே இசையும் இயலும் தோன்றின. நாடகம் தொன்றுதொட்டு வருவது; இயலும் இசையும் இணைந்தே வருவது.

மனிதன் தோன்றியதும் தனது எண்ணத்தையும் தன் உள்ளத்து உணர்வையும் உடல் அசைவால் காட்டத் தலைப்பட்டான். இப்படித்தான் இந்த நாடகம் என்னும் கலை முகிழ்த்தது.

நாடகத்தின் நோக்கம், ஒரு நாடக நடிகன் தனது உடலுறுப்புகளின் அசைவின் மூலம் மனக் கருத்தைப் பதிய வைப்பதும் நற்கருத்தை ஊட்டுவதும் ஆகும்.

**"உள்ளத்து உணர்வை உடல் அசைவால் காட்டியே
உள்ளத்தில் நற்கருத்தை ஊட்டல் அதன் குறிக்கோள்!"**

என்று வாணிதாசன் பாடுகிறார். நாடகம் என்றால் அது,

**"மக்கள் மனதை வழிப்படுத்தி மாற்றுகின்ற
சொக்குப்பொடி மருந்து தூயதமிழ் நாடகமே!"**

என்றும் வாணிதாசன் பாடுகிறார்.

நாடகத்தின் பல்வேறு கூறுகளை உணர்த்தி நிற்கும் சிலப்பதிகாரம் ஒரு சிறந்த நாடகக் காப்பியமாகத் திகழ்கிறது. சிலப்பதிகாரத்துக்கு முன்னும் நம் நாடகத் தமிழ் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

அகத்துறைப் பாடல்களில் நாடகக் கூறுகள் ஆங்காங்கே சுவைபடக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பின்னரும் நாடகம் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் எனக் கிளைத்துப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கியது. திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் எழுதிய குற்றாலக் குறவஞ்சி, மாரிமுத்துப் பிள்ளை இயற்றிய நொண்டி நாடகம், சிவக்கொழுந்து தேசிகர் எழுதிய சரபோஜிக் குறவஞ்சி போன்றவை நாடகக் கூறுகள் கொண்ட இலக்கியங்கள் ஆகும்.

ஒரு நாடகக் கலைஞன் தன்னுடைய சக கலைஞர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும்; இளங் கலைஞர்களை உருவாக்க வேண்டும்; அவர்களை உற்சாகப்படுத்த வேண்டும். அப்போதுதான் அந்தக் கலைஞனும் வளர்வான்; அந்தக் கலையும் வளரும்.

திடமான சிந்தனை, திட்டமிட்டப் பணி, செயலாக்கும் திறன், எல்லோரையும் அரவணைத்துச் செல்லும் பண்பு, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நாடகக் கலை மீது அசைக்க முடியாத காதல் இவை யாவும் ஒரு நாடகக் கலைஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய இலக்கணங்கள் ஆகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மக்களிடையே நாடகம் தொடர்பாக நல்ல விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டது. அதனால் வாய் வழி வழங்கிவந்த கதைகள், பழைய நாடோடிக் கதைகள், புராணக் கதைகள், இதிகாசக் கதைகள், மதுரை வீரன், பவளக்கொடி, ஆரவல்லி, அல்லி அர்ஜுனன், நல்லதங்காள், காத்தவராயன், நளன் கதை, இரணியன் வீரம் போன்றவை நாடகமாக எழுதப்பட்டு நடிக்கப்பெற்றன.

கிறித்துவ, இசுலாமிய மதங்கள் சார்ந்த நாடகங்களும் தமிழாக்கம் செய்யப்பெற்ற மேனாட்டு நாடகங்களும் எழுத்தாக்கம் பெற்று

படிக்கப்பெறும் நாடகங்களாக மலர்ந்து தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்தன.

திராவிட இயக்கத்தின் வரவால் நாடகத் துறையில் ஒரு பெரிய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. சமூகச் சீர்திருத்தம், சாதி ஒழிப்பு, பகுத்தறிவு, மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு போன்ற பிரச்சினைகளை நாடக ஆசிரியர்கள் கையில் எடுத்தனர். பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ஓர் இரவு, சந்திரோதயம், சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம் போன்ற நாடகங்களை எழுதி நாடக உலகில் மறுமலர்ச்சியையும் புரட்சியையும் ஏற்படுத்தினார். இதன் காரணமாக ஓர் ஐம்பது ஆண்டுகள் நாடகத்துறை மறுமலர்ச்சி பெற்று சிறப்புற்று விளங்கியது.

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் அவர்களும் நல்ல தீர்ப்பு, படித்த பெண்கள், கழைக் கூத்தாடியின் காதல், இன்பக்கடல், மூளை வைத்தியம், அமைதி போன்ற ஏராளமான நாடகங்களை எழுதி நாடகத் துறைக்கு உரம் சேர்த்தார்.

எனினும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்த நாடகத்துறை பெரும் சரிவைக் கண்டது. இதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன.

வேகமாக வளர்ந்து வரும் அறிவியல் துறை,

ஆக்கம் தரும் பொறியியல் துறை,

திரைப்படத் துறையின் அசுர வளர்ச்சி,

தொலைக்காட்சிகளின் விறு விறு வளர்ச்சி,

சமூகப் பொருளாதார வளர்ச்சி,

மக்களின் அவசர வாழ்க்கை முறை,

இருபத்து நான்கு மணி நேரமும் சுழலும் அலுவலக முறை,

நகர மக்களின் இயந்திர வாழ்க்கை முறை,

எல்லோருக்குமான கல்வி வளர்ச்சி

இப்படிப் பல காரணங்களைச் சொல்லலாம்.

நாடகம்,

பொழுதுபோக்குக்கு உதவுகிறது;

நாட்டு நடப்புகள் தெரிந்து கொள்ள உதவுகிறது;

வாழ்க்கையின் நெறிமுறைகளை அறிந்தவர்க்கும் அறியாதவர்க்கும் நல்ல தெளிவை அளிக்கிறது;

மனதுக்கு மகிழ்ச்சியையும் நிம்மதியையும் தருகிறது;

நமது கவலைகளை மறக்கச் செய்கிறது.

மகாத்மா காந்தியின் இளம் வயது வாழ்க்கையில் ஒரு பெரும் மாற்றமே ஏற்பட்டது. எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் வாழ்நாள் முழுவதும் பொய் பேசக் கூடாது என்று காந்தியடிகள் இளம் வயதிலேயே முடிவெடுத்து அதனைத் தனது வாழ்நாள் முழுவதும் கடைபிடித்தார். இதற்குக் காரணம், அவர் தனது இளம் வயதில் அரிச்சந்திரன் என்னும் ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்ததே ஆகும்.

நம் நாட்டில் பல தலைவர்களின் வாழ்க்கையிலும் பாமர்கள் வாழ்க்கையிலும் நாடகங்கள் பல மாற்றங்களையும் மறுமலர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தி உள்ளன என்றால் அது மிகையாகாது.

ஒரு குழந்தை பிறந்ததென்றால் அக் குழந்தையின் தாயும் மற்ற உறவினர்களும் அக் குழந்தையுடன் உறவாதத் தொடங்கும் போதே நடிப்பு என்னும் அதிசயம் நிகழத் தொடங்கி விடுகிறது. அதுவே நாடகக் கலையின் தோற்றுவாய் எனலாம்.

நாடகமே இன்றைய திரைப்படங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தது.

நாடகங்கள் பேசும் கருப் பொருளையும் நடத்தும் விதத்தையும் மையமாக வைத்து,

- 1) ஓரங்க நாடகம்,
- 2) பலவங்க நாடகம்,
- 3) இன்பியல் நாடகம்,
- 4) துன்பியல் நாடகம்,
- 5) சமூக நாடகம்,
- 6) வரலாற்று நாடகம்,
- 7) புராண நாடகம்,
- 8) பொழுதுபோக்கு நாடகம்,
- 9) சீர்திருத்த நாடகம்,
- 10) கொள்கை விளக்க நாடகம்,
- 11) பரப்புரை நாடகங்கள்,
- 12) தெரு நாடகம்,
- 13) தெருக்கூத்து,
- 14) கட்டகட்டி நாடகம் - எனப் பலவாறாகப் பிரிக்கலாம்.

நாடகங்களை நடத்துவோருக்குப் பெரும்பாலும் பொருளிழப்புதான் ஏற்படுகிறது. இருப்பினும் விடாமல் கலைப் பணியில் தம்மை இவர்கள் கரைத்துக் கொள்ளுகின்றனர்.

இக்காலத்தில் கோயில் விழாக்களில் நாடகங்கள் நடைபெறுவதில்லை. நாடகத்தின் இடத்தை ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளும் பட்டிமன்ற நிகழ்ச்சிகளும் பிடித்துக் கொண்டன.

தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் காரணமாக ஊடகங்களின் படையெடுப்பு , பார்வையாளர்களின் அவசரக் கோலம், நாடகம் நடத்துபவரின் தயக்கங்கள் போன்ற பல காரணங்களால் தமிழ் மேடை நாடகங்கள் தொலைந்து போய்விட்டன. அதனால் நாடக மேடைகள் சட சடவெனச் சரிந்து விட்டன.

ஒரு நல்ல கதை;

அந்தக் கதையின் சாரத்தை நன்றாக வெளிப்படுத்தக் கூடிய நல்ல வசனம்;

அந்த வசனத்தை கம்மீரமாக உச்சரிக்கும் பாத்திரங்களின் பரிமாணம்;

அந்த உச்சரிப்பை உள்வாங்கிக்கொண்டு திறமையாக நடிக்கும் நடிகர்கள்;

அளவான ஒப்பனை;

அழகழகான காட்சி அமைப்புகள்;

மனதைக் கவரும் இசை;

இடத்துக்கு ஏற்ற சிறப்பு ஒலிகள்

இவையே ஒரு நாடகத்தைச் சிறப்பாக நடத்திச் செல்லும் அமைச்சர்கள் ஆகும். இவற்றில் எது ஒன்று குறைந்தாலும் நாடகத்திற்குத் தளர்ச்சி ஏற்படும்.

நாடகம் என்பது வெறும் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சி அல்ல.

அது உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு;

அது மக்களை ஊக்கப்படுத்துகிறது;

அது மக்களை உற்சாகப்படுத்துகிறது;

அது மக்களுக்கு விழிப்புணர்வைத் தூண்டிவிடுகிறது;

அறிவை விரிவுபடுத்துகிறது.

நாடகங்களின் வளர்ச்சி என்பது, “கழுதை தேய்ந்து கட்டெரும்பான கதையாக நிலைமை மாறிப்போனது துரதிஷ்ட வசமானதாகும்” என்று கூத்தபிரான் சொல்லுகிறார்.

அகத்தியம், இராஜ ராஜேஸ்வரி நாடகம், காரைக் குறவஞ்சி, குணநூல், குருச்சேத்திர நாடகம், ஞானாலங்கார நாடகம், தெரு நாடகம், பரதம், பரத

சேனாதிபதியம், பரிமளகா நாடகம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ், முறுவல், பூம்புலியூர் நாடகம், வஞ்சிப் பாட்டு, மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டு, விளக்கத்தார் கூத்து முதலிய நூல்கள் யாவும் நாடக நூல்களே ஆகும்.

நடித்துக் காட்டுவதற்கும் காண்பதற்கும் கேட்பதற்கும் உரியதாக இயற்றப்பட வேண்டும் என்பதுதான் நாடகத்தின் நோக்கமாகும். தொடக்கக் காலத்தில் நடிப்பதற்காகவே நாடகம் இயற்றப்பட்டது. பிற்காலத்தில் மக்களுக்கு அறிவுறுத்தவும் அது பயன்பட்டது.

நாடகம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கு மட்டும் உரியது அல்ல. நாடகக் கலையால் மக்களுக்குப் பெரும் பயன் உண்டு.

மக்களுக்கு அது மகிழ்ச்சி யூட்டுகிறது;

அறிவுறுத்தலை வழங்குகிறது;

அறத்தின்பால் செலுத்துகிறது;

அமைப்பாளர்களுக்கு ஆதாயத்தை அளிக்கிறது;

நடிகர்களுக்குப் புகழைத் தேடித் தருகிறது;

கோழைகளுக்கு வீர உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது.

வீரர்களுக்குப் பெருந்தகைமை அளிக்கிறது;

மந்த மதியினருக்கு அறிவொளியை ஏற்றுகிறது;

கற்றவர்க்கு இன்னும் கற்கக் தூண்டுகிறது;

மன அமைதி அற்றோருக்கு மன அமைதியைத் தரும் மா மாருந்தாக விளங்குகிறது; பார்வையாளர்களுக்கு உள்ள உறுதியையும் நல்ல நகைச்சுவை உணர்வையும் மன மகிழ்ச்சியையும் தந்து நல்ல வழிகாட்டியாகவும் திகழ்கிறது.

பண்டைக் காலத்தில் நாடகம் கூத்து என்று பெயரில் அழைக்கப்பட்டது. அவிநயமும் நாடகமும் கூத்தினுள் அடங்கும். அவிநயம் என்பது பாடலின் கருத்துகளுக்கு ஏற்ப அங்க அசைவுகளை இயக்குதல் ஆகும். நாடகம் என்பது ஒரு நீண்ட கதையை நடித்துக் காட்டுவதாகும். எனினும் மக்கள் அதனைக் கூத்து என்றே அழைத்து வந்தனர். இந்தக் கூத்து,

குரவைக் கூத்து,

பாவைக் கூத்து,

துணங்கைக் கூத்து,

வென்றிக் கூத்து,

வள்ளிக் கூத்து,

விதூடக்கூத்து,

சாக்கைக் கூத்து,

வசைக் கூத்து,

விநோதக் கூத்து

எனப் பல வகைப்படும் என்றும் இந்தக் கூத்துகளை நடத்துவதற்கு கூத்தாட்டு அவை, கூத்தம்பலம், கூத்து மாடம் போன்றவை இருந்துள்ளன என்றும் முனைவர் ஏ. என். பெருமாள் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார். இக் கூத்துகள் வீர மரணம் அடைந்தவர்களின் நடுகற்களுக்கு முன் உள்ள வெட்ட வெளிகளில் நடந்துள்ளன. கோவில்கள் தோன்றிய பின்னர் கோவில்களின் முன்றிலில் நடைபெற்றன. இன்றுங்கூட சிற்றூர்களின் சிறு தெய்வக் கோவில்களுக்கு முன்பு கூத்துகள் நடத்தப்படுவதைக் காண்கிறோம். பெரிய பெரிய ஆலயங்களில் நாடகசாலை, நடனசாலை, சபா மண்டபம் போன்றவை இருப்பதைக் காணலாம்.

அரங்கம் இல்லாமல் சிற்றூர்களின் தெருக்களில் கூத்து நடத்தப்பட்டதால் அவை “தெருக்கூத்து” என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டன.

நாடகம் என்றால் என்ன? என்னும் வினாவுக்கு, "ராமசாமி, கந்தசாமியாக நடிப்பதை முத்துசாமி பார்த்துக்கொண்டு இருப்பதுதான் நாடகம்" என்று புதுடெல்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியைச் சேர்ந்த திரு கே. எஸ். ராஜேந்திரன் சொல்லுகிறார்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், அண்ணா, கலைஞர், என். எஸ். கிருஷ்ணன், எம். ஆர். ராதா, கே. ஆர். ராமசாமி, பாலாமணி அம்மையார், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், எம். கே. ராதா, எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம் போன்றவர்கள் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினர்.

இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த நாடகக் கலை வீழ்ந்து விடாமல், அதனைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டியது நம்மனோர் கடமையாகும்.

குறிப்பு:

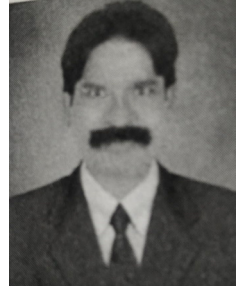
இக் கட்டுரை புதுவை நாடகக் கலைச் சங்கத்தின் 50 ஆம் ஆண்டு பொன்விழாச் சிறப்பு மலரை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது.

தொடர்ச்சி: 9

எளிய முறையில் யாப்பறிவோம்!

மோனை

நெருப்பலைப் பாவலர், இராம இளங்கோவன்
பொருளாளர்
பெங்களூரு தமிழ் சங்கம்



பாவலர்களே! நாம் கடந்த பாடத்தில் உயிரெழுத்துகளில் வரும் மோனையைப் பற்றி அறிந்தோம் அல்லவா? இனி உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கான மோனையை அறிவோம். பள்ளிப் பாடத்தைப் போல வீட்டுப் பாடத்தைப் போல எழுதிப் பழகுவோம். உயிர்மெய் எழுத்துப் பாடத்திற்குள் நுழைவோம் வாருங்கள்.

தமிழ்
இலக்கணம்
அறிவோம்!

உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கான மோனை:

உயிர் ஏறிய அந்தந்த உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கு, உயிர் ஏறிய அந்தந்த ஒத்த உயிர் மெய்யெழுத்துகளே மோனைகளாக வரும். 'க' என்னும் எழுத்துக்குக் 'கா, கை, கௌ' என்கிற எழுத்துகளே மோனைகளாக வருமன்றி, 'கி' என்ற எழுத்தோ, 'கு' என்ற எழுத்தோ வராது.

'க, கா,கை,கௌ' இவற்றுள் ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.

'கி, கீ, கெ, கே' என்ற இவ்வெழுத்துகள் ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.

'கு, கூ,கொ,கோ' என்ற இவ்வெழுத்துகள் ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.

'தி, தீ, தெ, தே' இவ்வெழுத்துகளுக்குள் தாம் ஏதாவது ஒன்று மோனையாக வரும். 'ய'கரம் இவற்றிற்கு மோனையாகாது. யகரம் எழுத்துக்கு, 'இ, ஈ, எ, ஏ' ஆகிய உயிரெழுத்துகளுக்கு மட்டுமே மோனையாக வரும் என்பதை நினைவூட்டுகிறேன். மறவாதீர்!

இவை மட்டுமின்றி, தேவைக்கேற்ப மோனைக்கேற்ற சொற்கள் உடனே நினைவுக்கு வராத நிலையில் அதற்கு இணையான கருத்துக் கெடாத அளவில் வேறு மோனை எழுத்துக்களை நம் முன்னோர்கள் பரிந்துரைத்துள்ளனர். அதாவது, சகரத்திற்கும், ஞகரத்திற்கும், மகரத்திற்கும் இணக்கமான வேறு எழுத்துகளை மோனையாகக் கொள்ள வழி வகுத்துள்ளனர்.

'ச' என்னும் எழுத்துக்குத் 'த' என்னும் எழுத்து வழி மோனையாக வரலாம். அதாவது, ச, சா, சை, சௌ ஆகிய எழுத்துகளுக்கு இவ்வெழுத்துகளிலும் வரலாம். இதே எழுத்துகளில் சொற்கள் நினைவுக்கு வராவிட்டால், த, தா, தை, தெள ஆகிய இவ்வெழுத்துகளையும் மோனையாகப் பயன்படுத்தலாம்.

‘தி’ என்ற எழுத்துக்கு ‘தீ, தெ, தே’ என்ற இவற்றில் ஒன்று மோனையாக வரலாம். இல்லையேல் ‘சி, சீ, செ, சே’ என்ற இவ்வெழுத்துகளும் மோனையாக வரலாம். ஆக, சகரத்திற்கும் தகரத்திற்கும் எட்டு எட்டு எழுத்துகள் மோனைக்கு வழங்கப் பட்டுள்ளன.

‘ஞ’ என்னும் எழுத்துக்கு ‘ந’ என்ற எழுத்தும் மோனையாக வரலாம். ‘ஞ, ஞா, ஞை, ஞௌ - ந, நா, நை, நௌ’ ஆகிய இந்த எழுத்துகளுள் ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரலாம். ஞகரத்திற்கும் நகரத்திற்கும் எட்டெட்டெழுத்துகள் மோனைகளாகும்.

‘ம’ என்னும் எழுத்துக்கு ‘வ’கரம் மோனையாக வரலாம். ம, மா, மை, மௌ - ‘வ, வா, வை, வெள்’ ஆகிய இவ்வெழுத்துகளில் ஒன்றிற்கொன்று மோனையாக வரலாம். எடுத்துக் காட்டாக பாடல் அடிகளில் காண்போமா? அப்பொழுது தானே புரியும். இல்லையா? ஆகவே, இதோ பாடல் அடிகள்.

‘ச - தா’. “சம்பு வின்அடித் தாமரைப் போதலால்”.

இதில் ‘ச’ எழுத்துக்குத் ‘தா’ எழுத்து மோனையாக அமைந்துள்ளதைக் காணுங்கள்.

‘தி - சி’. “திங்கள்கு டியமுடிச் சிகரத் துச்சியில்”.

இதில், ‘தி’ எழுத்துக்குச் ‘சி’ எழுத்து மோனையாக வந்துள்ளதை உணருங்கள்.

‘ஞா - நா’. “ஞாலம் ஓங்கிய நான்மறை ஓதியும்”.

இதிலும், ‘ஞா’ எழுத்துக்கு ‘நா’ மோனையாக வந்துள்ளதை அறியுங்கள்:

‘ம - வ’. “மன்று சீர்அந பாயன் வழிமுதல், மாத வம்செய்த தென்திசை வாழ்ந்திட.”

மேலே உள்ள இரண்டு அடிகளிலும் ‘ம - வ’; ‘மா - வா’; என இணக்கமான மோனை எழுத்துகள் வந்திருத்தலை நோக்குங்கள். மற்றவற்றை நூல்களில்

கண்டுணரலாம். மேலே சுட்டிக் காட்டிய அவைகளின் சுருக்கம் கீழே காணுங்கள்.

1. அ, ஆ, ஐ, ஒள -

2. இ, ஈ, எ, ஏ - (ய) -

3. உ, ஊ, ஓ, ஔ -

4. ச - த -

5. ஞ - ந -

6. ம - வ - இவை ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.

பிற உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கு வரவேண்டிய மோனை அந்தந்த உயிர்மெய் எழுத்துகளிலேயே வரும். இவற்றை நினைவில் கொள்ள கீழே வரும் பாவினைப் பயின்று மனப்பாடம் செய்து கொள்ளவும்.

இதோ அப்பாடல்:

அகரமொ(டு) ஆகாரம் ஐகாரம் ஒளகான்;

இகரமொ(டு) ஈகாரம் ஏஏ; உகரமொ(டு)

ஊகாரம் ஓஓ; ஞந,மவ, தச்சகரம்

ஆகாத அல்ல அநு.

(அநு - வழி, பின்)

இந்த மோனைகள் ஏழு வகைப்படும். அவை என்னென்ன என்று காண்போமே! இந்த ஏழு மோனைகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு முன்னர் ஓட்டு மொத்த மோனை எழுத்துக்களின் பட்டியலைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அப்பொழுது தான் எந்தெந்த எழுத்துக்கு, எந்தெந்த எழுத்து மோனையாகப் பயன்படுத்த வியலும் என்று தெரிந்து கொள்ள இயலும். கீழே தரும் மோனை எழுத்துகளை நன்கு மனப்பாடம் செய்க.

மோனை எழுத்துகள்!

1)

அ, ஆ, ஐ, ஓள.

க, கா, கை, கௌ.

த, தா, தை, தெள, ச, சா, சை, செள

ந, நா, நை, நௌ, ஞ, ஞா,

ப, பா, பை, பெள.

ம, மா, மை, மௌ, வ, வா, வை, வெள.

2)

இ, ஈ, எ, ஏ, யா.

கி, கீ, கெ, கே.

சி, சீ, செ, சே, தி, தீ, தெ, தே.

நி, நீ, நெ, நே, னி, நீ, நௌ, நே

பி, பீ, பெ, பே.

மி, மீ, மெ, மே, வி, வீ, வெ, வே.

3)

உ, உள, ஓ, ஓ.

கு, கூ, கொ, கோ

சு, சூ, சொ, சோ, து, தூ, தொ, தோ.

நு, நூ, நொ, நோ

பு, பூ, பொ, போ.

மு, மூ, மொ, மோ

இவை ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.

1. இணை மோனை:

நான்கு சீரடிப் பாடலில் முதலிரண்டு சீர்களிலும் மோனை வந்தால் அது இணை மோனை. அடுத்தடுத்த இரண்டு சீர்களில் மோனை வந்ததால் இணை மோனை ஆயிற்று. (இணை - இரண்டு)

எடுத்துக்காட்டு:

அணிமலர் அசோகின் தளிர்நலம் கவற்றி.

ஒன்றாம் சீரிலும் இரண்டாம் சீரிலும் மோனை ஒன்றி 1 அ - 2 அ வந்துள்ளதால் இது இணை மோனை.

2. பொழிப்பு மோனை:

முதல் சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் மோனை வருவது பொழிப்பு மோனையாகும்.

எடுத்துக்காட்டு:

அரிக்குரல் கிண்கிணி அரற்றும் சீறடி.

ஒன்றாம் சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் மோனை ஒன்றி 1 அ - 3 அ வந்துள்ளதால் இது பொழிப்பு மோனையாகும்.

3. ஒரு மோனை:

முதற் சீரிலும் இறுதிச் சீரிலும் மோனை வந்தால் அதற்குப் பெயர் ஒரு மோனையாகும். இடையிலுள்ள இரு சீர்களிலும் ஒருவி வருதலால் ஒரு மோனை என்றானது. (ஒருவுதல் - நீங்குதல்)

எடுத்துக்காட்டு:

அம்பொற் கொடிஞ்சி நெடுந்தேர் அகற்றி.

ஒன்றாம் சீரிலும் இறுதிச் சீரிலும் மோனை வந்து இடையில் இரண்டு சீர் வராததால் இது ஒரு மோனையாயிற்று. (1 அ - 4 அ.)

4. கூழை மோனை:

முதல் மூன்று சீர்களிலும் மோனை வர பாட்டெழுதுவது கூழை மோனை ஆகும். இது இறுதிச் சீரினை விட்டு மற்ற முதல் மூன்று சீர்களில் மோனை வந்து இறுதிச் சீர் கூழையாய் நிற்பதால் கூழை என்றானது. (கூழை - இறுதிச் சீரில் மோனை குறைந்து வருவது.)

எடுத்துக்காட்டு:

அகன்ற அறிஞன் அணிமலர் மார்பன்.

ஒன்றாம் சீர், இரண்டாம் சீர், மூன்றாம் சீர் மோனை வந்து இறுதிச் சீர் மோனை வராததால் இது கூழை மோனை ஆனது. (1 அ, 2அ, 3அ)

5. மேற்கதுவாய் மோனை:

இரண்டாம் சீரில் மோனை வராமல் மற்றச் சீர்களில் மோனை வந்தால் அது மேற்கதுவாய் மோனையாகும்.

எடுத்துக்காட்டு:

அரும்பிய கொங்கை அவ்வளை அமைத்தோள்.

இரண்டாம் சீரைத் தவிர்த்து மற்ற மூன்று சீர்களிலும்(1அ, 3அ, 4அ) மோனை வந்திருத்தலை நோக்குங்கள். இதனால், மேற்கதுவாய் மோனை ஆனது.

6. கீழ்க்கதுவாய் மோனை:

மூன்றாம் சீரில் மோனைப் பொருந்தி வராமல் மற்றச் சீர்களில் மோனை வந்துள்ளதால் இது கீழ்க்கதுவாய் மோனை என்றானது.

எடுத்துக்காட்டு:

அவிர்மதி அனைய திருநுதல் அரிவை.

மூன்றாம் சீரினைத் தவிர்த்து (1அ, 2அ, 4அ) ஒன்றாம் சீர், இரண்டாம் சீர், நான்காம் சீரில் மோனை வந்ததால் இது, கீழ்க்கதுவாய் மோனை என்று பெயர் பெற்றது.

7. முற்று மோனை:

எல்லாச் சீர்களிலும் மோனை வந்தால் அது முற்று மோனையாகும்.

எடுத்துக் காட்டு:

“காதலியைக் காரிருளில் கானகத்துக் கைவிட்ட.”

ஒரு அடியிலுள்ள அத்துணைச் சீர்களிலும் ஒரு சீரும் விடுபடாமல் முற்றும் (மொத்தம்) சீர்களில் (1கா, 2கா, 3கா, 4கை) மோனை வந்ததால் இது முற்று மோனை என்ற பெயரைப் பெற்றது.

இனி, மேலே விளக்கிக் கூறிய மோனைகளை ஒரே தொகுப்பாகக் காணலாமே! என்ன நினைவில் கொள்ள மொத்தமாய்க் காண்பதில் என்ன இழப்பு? இல்லை. இல்லையா? ஆக, மொத்தமாய் ஒரே இடத்தி லிருந்தால் மனப்பாடம் செய்து எழுதிப் பார்க்க வசதியாகும். இதனால், ஒன்றிணைத்தறிவோம்.

1. சீர் 1- 2 இல் வரும் மோனை இணை மோனை.
2. சீர் 1-3 இல் வரும் மோனை பொழிப்பு மோனை.
3. சீர் 1-4 இல் வரும் மோனை ஒருஉ மோனை.
4. சீர் 1-2-3 இல் வரும் மோனை கூழை மோனை.
5. சீர் 1-3-4 இல் வரும் மோனை மேற்கதுவாய் மோனை.
6. சீர் 1-2-4 இல் வரும் மோனை கீழ்க்கதுவாய் மோனை.
7. சீர் 1-2-3-4 இல் வரும் மோனை முற்று மோனை.

மேலே குறிப்பிட்ட அனைத்து மோனைகளும் நான்கு சீர்கள் கொண்ட அளவடிக்கான மோனைகள் என்பதை உணர்க. அடுத்து, இணை முதலிய ஏழு வகை வழித் தொடைகளை, எதுகைத் தொடை முதலியனவற்றுக்கும் பொருந்தும் என்பதையும் நினைவு கூர்க.

மேலே கண்ட மோனைகளைத் தெரிந்து, புரிந்து கொண்டால் பாக்கள் இயற்றும் பொழுது கருத்துக்கேற்ப சொற்கள் வந்தமைய ஏதுவாகும்.

பொதுவாக நான்கு சீர்களுடைய அளவடியில் முதல் சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் மோனை வருதல் மிகச் சிறப்பான அழகு, நயம், ஓசை அமையும்.

வெண்பா, அகவல், கலிமண்டிலம், கொச்சகம் ஆகிய நான்கு சீர் அடிகளில் முதல் சீரிலும், மூன்றாம் சீரிலும் மோனை வந்தால் ஓசை நயம் அமையும். இல்லாவிடின் மற்ற சீர்களில் மோனை அமைந்தாலும் பிழையில்லை.

அறு சீர் கழிநெடிலடி மண்டிலத்தில் முதல் சீரும் நான்காம் சீரும் மோனையாக அமைதல் வேண்டும். நான்கு காய்ச்சீர் இரண்டு மாச்சீர் வரும் அறுசீர் கழிநெடிலடி மண்டிலங்களில் முதல் சீரும் ஐந்தாம் சீரும் மோனையாக அமைந்தால் அழகாக இருக்கும். இந்த அறுசீரின் அடியை மடித்தெழுதும் போது நான்கு சீர்களை ஒரு வரியாகவும் இரண்டாம் வரியை இரண்டு சீர்களாகவும் எழுத வேண்டும்.

எண்சீர் கழிநெடிலடி மண்டிலத்தில் முதல் சீரிலும் ஐந்தாம் சீரிலும் மோனை அமைத்தால் சிறப்பாக இருக்கும்.

பன்னிரு சீர் மண்டிலத்தில் முதல் சீர், ஐந்தாம் சீர், ஏழாம் சீர், பதினோராம் சீர் மோனைகளாக அமைந்து வருதல் வேண்டும்.

பன்னிரு சீர் அடியை நான்கு வரிகளாக அமைப்பது வழக்கம். முதல் வரியில் நான்கு சீர்களும், இரண்டாவது வரியில் ஐந்தாவது ஆறாவது சீரையும், மூன்றாவது வரியில் ஏழு,எட்டு, ஒன்பது, பத்து ஆகிய சீர்களையும், நான்காவது வரியில் பதினொன்று, பன்னிரண்டாம் சீர்களையும் எழுதுவது அருமை.

பாவலர்களே! இதுவரை உயிர்மெய் எழுத்துகளில் வரும் மோனை பற்றி நாம் கற்றறிந்தோம். இனி இப்பாடத்திலிருந்து பயிற்சி எடுப்போமா? பயிற்சி எடுத்தால் தானே நினைவில் நிற்கும்? மரபை அறிய முடியும்? கற்றுணர்ந்ததற்கான திறன் வெளிப்படும் இல்லையா? இதனால், பயிற்சிக்குச் செல்வோம்; தாளையும் தூவலையும் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்.

பயிற்சி வினா- விடைகள்:

வினா:

- 1) உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கு, மோனைக்கு இணையாக எவ்வெழுத்துகள் வரும்?
- 2) ச'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகள் எவை? அவை எத்தனை? என்னென்ன?
- 3) ஞ'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகள் எவை? அவை யாவை? அவை என்னென்ன?
- 4) ம'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகள் எவை? அவை யாவை? அவை என்னென்ன?

- 5) மோனை எழுத்துகளை நினைவில் கொள்வதற்கான பாடலை எழுதுக?
- 6) மோனை எத்தனை வகைப்படும்? அவை யாவை?
- 7) மோனைகளில் எந்தெந்த மோனை எந்தெந்த சீர்களில் அமையும்?
- 8) நான்கு சீர் அளவடியில் எந்தெந்த சீரில் பொழிப்பு மோனை அமைய வேண்டும்?
- 9) வெண்பா, அகவல், கலிவிருத்தம், கொச்சகம் ஆகிய இப்பாட்டுகளில் எந்தெந்த சீரில் மோனை வருதல் வேண்டும்?
- 10) அறுசீரில் எந்தெந்த சீரில் மோனையாக வருலாம்?
- 11) அறுசீரில் நான்கு காய்ச்சீர், இரண்டு மாச்சீர் வந்தால் எந்தெந்த சீர் மோனையாக வருதல் வேண்டும்?
- 12) எண்சீர் கழிநெடிலடி மண்டிலத்தில் எந்தெந்த சீர் மோனையாக வரும்?
- 13) பன்னிரு சீரில் மோனையாக எந்தெந்த சீரில் அமைதல் வேண்டும்?
- 14) பன்னிரு சீர் அடியை எத்தனை வரிகளாக எழுத வேண்டும்? எந்தெந்த அடியில் எத்தனை எத்தனை சீர் அமைதல் வேண்டும்?

விடை:

- 1) உயிரேறிய உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்கு, அந்தந்த உயிர்மெய் எழுத்துகளே மோனைகளாக வரும்.
- 2) ச'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான, இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகளான த'கர எழுத்துகளே மோனைகளாக அமையும். அவை எட்டு. ச, சா, சை, செள, த, தா, தை, தெள ஆகிய எழுத்துகளே யாகும்.
- 3) ஞ'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான, இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகளான ன'கர எழுத்துகளே மோனைகளாக அமையும். அவை எட்டு. ஞ, ஞா, ஞை, ஞௌ, ன, நா, நை, நௌ ஆகிய எழுத்துகளே யாகும்.

4) ம'கரத்திற்கு தம்முள் இணையான இணக்கமான வேறு மோனை எழுத்துகளான வ'கர எழுத்துகளே மோனைகளாக அமையும். அவை எட்டு. ம, மா, மை, மௌ, வ, வா, வை, வெள ஆகிய எழுத்துகளே யாகும்.

5) இதோ அப்பாடல்:

அகரமோ(டு) ஆகாரம் ஐகாரம் ஒளகான்;

இகரமோ(டு) ஈகாரம் ஏ; இகரமோ(டு)

ஊகாரம் ஒஓ, ஞந, மவ, தச்சகரம்

ஆகாத அல்ல அநு. (அநு எனில் வழி, பின்)

6) மோனை ஏழு வகைப்படும். அவை, 1) இணை மோனை, 2) பொழிப்பு மோனை, 3) ஒருஉ மோனை, 4) கூழை மோனை, 5) மேற்கதுவாய் மோனை, 6) கீழ்க்கதுவாய் மோனை, 7) முற்று மோனை ஆகியவையாகும்.

7)

1) இணை மோனை 1-2-ஆம் சீர்களில் அமையும்.

2) பொழிப்பு மோனை 1-3-ஆம் சீர்களில் அமையும்.

3) ஒருஉ மோனை 1-4- ஆம் சீர்களில் அமையும்.

4) கூழை மோனை 1-2, 3- ஆம் சீர்களில் அமையும்.

5) மேற்கதுவாய் மோனை 1-3-4- ஆம் சீர்களில் அமையும்.

6) கீழ்க்கதுவாய் மோனை 1-2-4- ஆம் சீர்களில் அமையும்.

7) முற்று மோனை 1-2-3-4- ஆம் சீர்களில் அமையும்.

இவை யாவும் நான்கு சீர்கள் கொண்ட அளவடிகளுக்கான மோனை என்று உணர்க.

8) அளவடியில் முதல் சீருக்கும் மூன்றாம் சீருக்கும் மோனை அமைதல் வேண்டும்.

9) மேற்காணும் அனைத்து பா வகையிலும் முதல் சீருக்கும் மூன்றாம் சீருக்கும் மோனை அமைதல் வேண்டும்.

10) அறுசீர் பாட்டில் முதல் சீருக்கும் நான்காம் சீருக்கும் மோனையாக வரும்.

11) நான்கு காய் இரண்டு மாச்சீர் வரும் அறுசீரில் முதல் சீருக்கும் ஐந்தாம் சீருக்கும் மோனை வருதல் வேண்டும்.

12) எண்சீர் கழிநெடிலடி மண்டிலத்தில் முதல் சீருக்கும் ஐந்தாம் சீருக்கும் மோனை அமைதல் வேண்டும்.

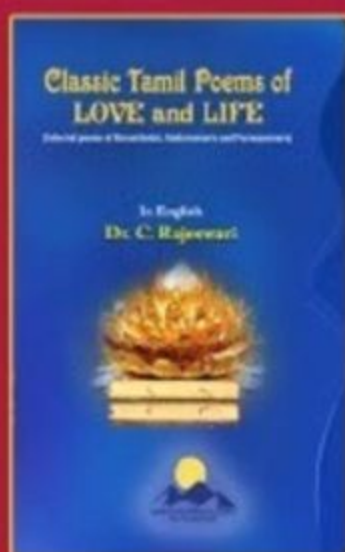
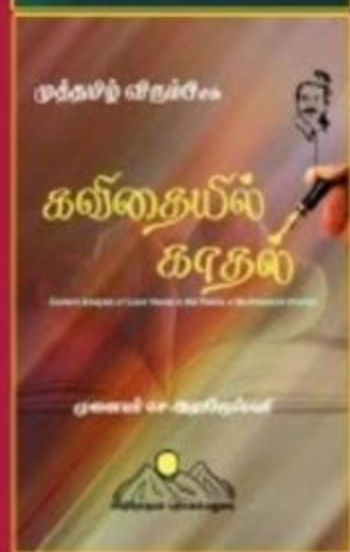
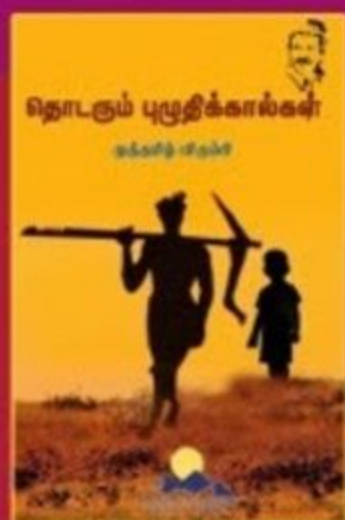
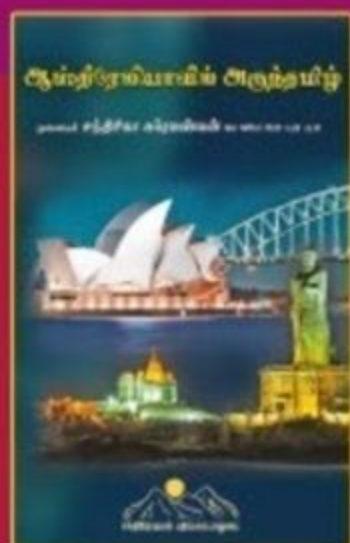
13) பன்னிரு சீர் பாடலில் முதல் சீர், ஐந்தாம் சீர், ஏழாம் சீர், பதினோராம் சீர் ஆகியவற்றுள் மோனை அமைதல் வேண்டும்.

14) பன்னிரு சீர்கள் கொண்ட அடியை நான்கு வரிகளாக உள்ளே தள்ளி மடக்கி எழுதுதல் வேண்டும். முதல் வரியில் நான்கு சீர்களும், இரண்டாம் வரியில் ஐந்தாம் ஆறாம் சீர்களும், மூன்றாம் வரியில் ஏழு, எட்டு, ஒன்பது, பத்து ஆகிய சீர்களும், நான்காம் வரியில் பதினொன்றாம் பன்னிரண்டாம் சீர்களும் வருதல் வேண்டும்.

இதுவரை மோனை உட்பட ஒன்பது பாடங்களைக் கற்று அறிந்தோம். இனி அடுத்த பத்தாம் பாடத்தில் எதுகையைப் பற்றி அறிய அணியமாகுங்கள். உங்களை அடுத்த பாடத்தில் சந்திக்கிறேன். அதுவரை பயிற்சி எடுத்து வாருங்கள்.

யாப்பிலக்கணம் வளரும்...

சந்திரோதயம் பதிப்பகத்தின் வெளியீடுகள்



தொடர்புக்கு

சந்திரோதயம் பதிப்பகம்
3/422, தினமணி நகர்,
மதுரை - 625 018
அலை பெரி : +91 7010997639

Contact

Chandrothayam Pathippagam
3/422, Dinamani Nagar
Madurai - 625 018
Ph: +91 7010997639

தமிழ்நாட்டு மறை சிந்தையு வெளியீடுகளை:

கி. சந்திர ராஜசேகரன் (அட்டவோட்), சிவசுந்தரன், சந்திரோதயம் அறங்கட்டளை, 3/422, தினமணி நகர்,
மதுரை 625 018, Ph: +91 7871123226

அன்பளிப்பு உருபாய் : 120/-